

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
**राज्य मराठी विकास संस्था**
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

# निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

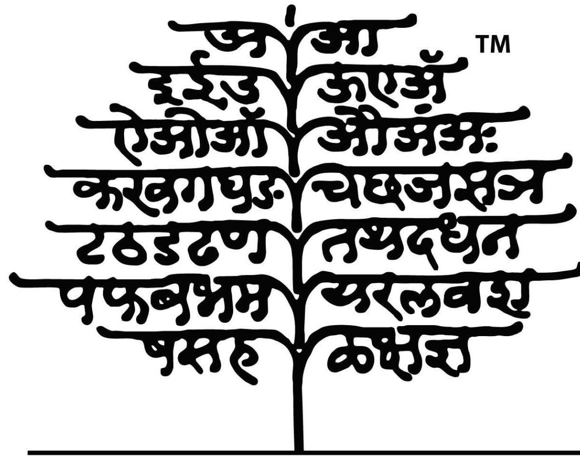
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

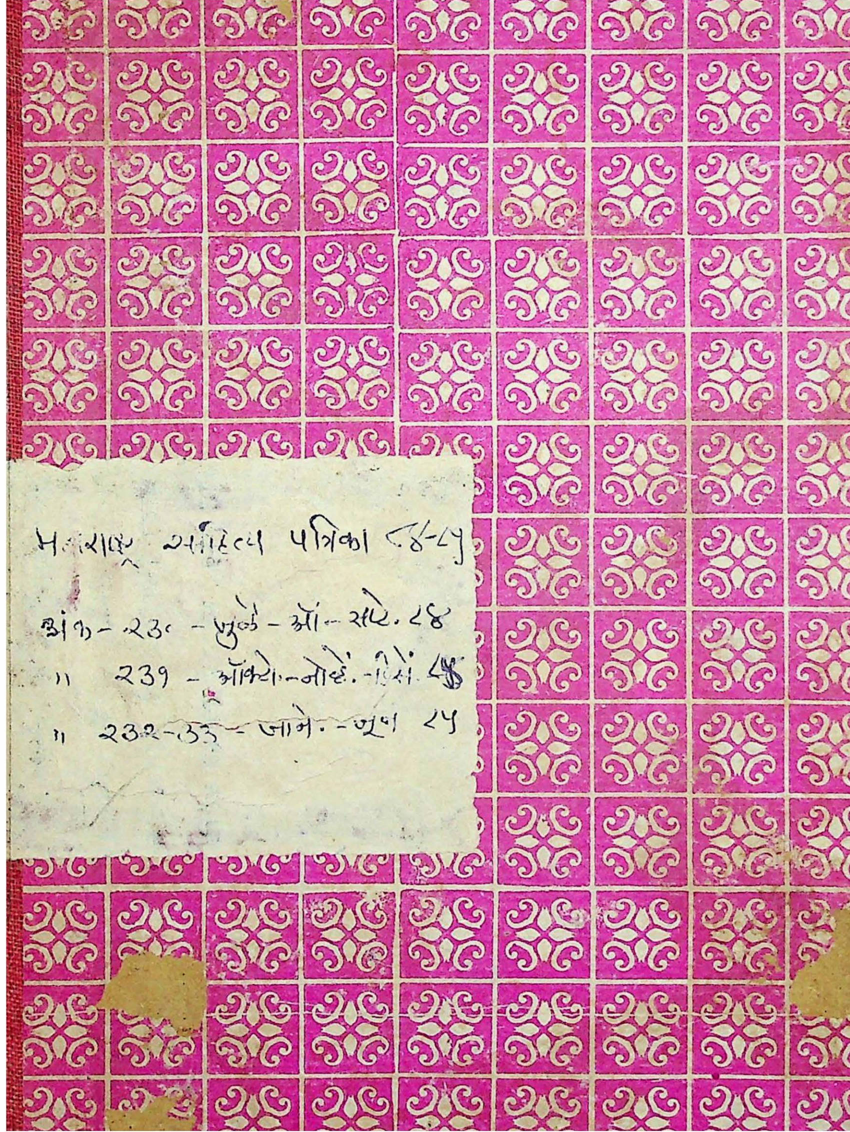




मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत


महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ८४-८५
अंक - २३० - जुलै - ऑ. - सप्टे. ८४
" २३१ - ऑक्टो. - नोव्हें. - डिसें. ८४
" २३२-३३ - जाने. - जून ८५

अनुक्रमणिका

२०१०

म.सा.प. १९८४-८५

अंक २३० - १) जुलै - ऑगस्ट - सप्टेंबर - ८४
" २३१ २) ऑक्टो. - नोव्हें. - डिसें. - ८४
" ~~२३२~~
" २३२-३३ - ३) जानेवारी ते जून - ८५

संपादक - डॉ. भीमराव कुलकर्णी

अंक २३० जुलै - ऑगस्ट - सप्टेंबर १९८४
(वाङ्मयीनवाद व वादळे विशेषांक)

अंक २३१ ऑक्टो - नोव्हें - डिसें १९८४
२३२ - २३३ जोड अंक
जानेवारी - जून १९८५
(राम गणेश गडकरी संस्मरण अंक)

# महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिका

त्रिमाही अंक १९८९

संपादक : डॉ. भीमराव कुलकर्णी

## वाङ्मयीन वाद व वादके विशेषांक

अनुक्रमणिका

# महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

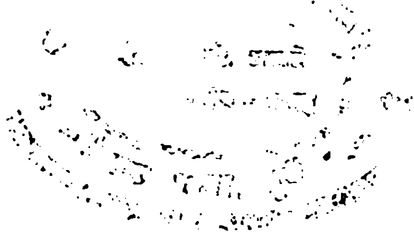
अंक २३० • जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर १९८४
मूल्य रुपये दहा.

## वाङ्मयीन वाद व वादळे विशेषांक

### या अंकात







# महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

## दिवाळी अंक : १९८४





महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेचा योजनापूर्वक सादर करण्यात आलेला हा तिसरा दिवाळी अंक. दोन वर्षांपूर्वी विद्यमान कार्यकारिणीने पत्रिकेचा दिवाळी अंक काढण्याच्या योजनेस उचलून धरले. त्यानुसार विनोद-विशेषांक (१९८२), आत्मचरित्र विशेषांक (१९८३) असे दिवाळी अंक यापूर्वी सादर करण्यात आले आणि परिषदेच्या सभासदांनी या योजनेचे स्वागत केले. यंदाचा हा दिवाळी अंक दीर्घकाळ लक्षात राहील आणि संग्राह्य ठरेल, असा विश्वास वाटतो. गेल्या काही वर्षांतील वाङ्मयीन वादांचा एक लक्षणीय आलेख या अंकाच्या रूपाने साकार करता आला याचे समाधान वाटते. मराठीतील अनेक व्यासंगी अभ्यासकांनी या अंकासाठी आवर्जून लेखनसाहाय्य केले आहे. परिषदेच्या पुण्याईच्या बळावरच हे लेखनसाहाय्य मिळू शकले याची आम्हाला जाणीव आहे. एक रुखरुख मात्र व्यक्त केल्याखेरीज राहवत नाही. ती अर्थातच आचार्य अत्र्यांसंबंधी आहे. गेल्या पाच-पन्नास वर्षांतील वादांमध्ये केंद्रवर्ती व्यक्ती म्हणून त्यांचाच उल्लेख करावा लागेल. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील गुणग्राही, युयुत्सु व लढाऊ बाण्याचे वेळोवेळी दर्शन घडले आहे, परंतु त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची ही दुसरी बाजू प्रकर्षाने प्रतिबिंबित होऊ शकली नाही. ती तशी लपून राहाण्याजोगी नाही.

परिषदेचे हितचिंतक व जाहिरातदार व मुद्रक श्री. भंडारी यांच्या सहकार्याबद्दल हार्दिक धन्यवाद.

परिषदेच्या साऱ्या सभासदांना दीपावली व नूतन वर्ष शुभेच्छा.




संपादन–समिती :
राजेंद्र बनहट्टी
रमेश मंत्री
महावीर जोंधळे



जाहिरात संयोजक
राजा फडणीस






अनुक्रमणिका



# शासकीय हस्तक्षेपाच्या वादाची चित्तरकथा

○

**ग. वा. बेहेरे**

---

सरकारने उत्तम ग्रंथांना पारितोषिके देण्याची प्रथा सुरू करून तशी बरीच वर्षे झाली आहेत. सर्वसामान्यतः असे म्हणता येईल की हा उपक्रम फारसा पक्षपात किंवा अन्याय न होता बऱ्या पद्धतीने आजपर्यंत पार पडलेला आहे. कधी प्रांत-वाद, तर कधी सरकारधार्जिण्या लेखकांची लुडबूड असे अपवादभूत प्रसंग सोडले तर या पारितोषिक देण्याच्या सरकारी योजनेत म्हणण्याजोगे आक्षेपार्ह घडले नाही. प्रथम क्रमांकाच्या साहित्यिकांच्या समितीने दिलेल्या ग्रंथ-पारितोषिकांच्या निर्णयात सरकारने कधी लुडबूड केली नाही. मध्यंतरी आणीबाणीच्या काळात लेखन-स्वातंत्र्य, भाषण-स्वातंत्र्य आणि विचार-स्वातंत्र्य या स्वातंत्र्यावर गदा आली होती. आणि आणीबाणीविरुद्ध—म्हणजे लेखन-स्वातंत्र्याच्या झालेल्या संकोच्याविरुद्ध साहित्यिकांनी मर्यादित प्रमाणात का होईना लढा देऊन लेखकांचे हक्क आणि लेखन-स्वातंत्र्य यांचे लोकशाहीशी असणारे नाते या युद्धात नाव-लौकिक मिळवला होता. या पार्श्वभूमीवर १९७९-८० या सालातील पारितोषिकांच्याबाबत सरकार आणि साहित्यिक यांच्यात काही संघर्ष निर्माण झाला.

त्या वर्षी पारितोषिक समितीत श्री. गंगाधर गाडगीळ, य. दि. फडके, श्री. राम शेवाळकर, नरहर कुरुंदकर यांसारखे मान्यवर लेखक होते. त्यांनी एकमुखाने बक्षीसपात्र ठरविलेल्या अरुण साधू, वा. न. राजहंस, विनय हर्डीकर या लेखकांच्या पुस्तकांना बक्षीसे द्यायचे सरकारने नाकारले. तांत्रिकदृष्ट्या ही गोष्ट खरी आहे की पारितोषिक-समिती फक्त शिफारस करते. अंतिम मान्यता सरकानेच द्यावयाची असते. त्या समितीला स्वायत्ततेचे अधिकार नाहीत. एक तर सरकारने याच समितीकडे आपली कारणे देऊन व मतभेद सांगून बक्षीसे देण्यातील अडचणी पुढे मांडावयास हव्या होत्या किंवा तीन पूर्वाध्यक्षांची एक नवी कमिटी नेमून हा प्रश्न सोडवावयास हवा होता. पण तसे सरकारने केले नाही. विधानसभेत त्यावेळेस जी प्रश्नोत्तरे झाली ती लोकशाहीला उपमर्दकारक आणि साहित्यविषयक अज्ञान दाखवणारी होती. सरकारच्या या कृतीचा निषेध साहित्य-संमेलनासारख्या महत्त्वाच्या प्रसंगी करावयाचा नाही तर कोठे करावयाचा असा विचार मनात येऊन सरकारी धोरणाचा निषेध करणारा एक ठराव मी अकोला येथे होणाऱ्या महा-मंडळाच्या सभेकडे पाठवून दिला. लेखक म्हणून या ठरावाला कोणी विरोध करू शकणार नाही अशी माझी समजूत होती. शिवाय संमेलनाचे अध्यक्ष गो. नी. दांडेकर यांच्या निवडणुकीत माझा संबंध असल्यामुळे आणि त्यांनीही संमेलनात आपण लेखकांची बाजू उचलून घेऊ असे आश्वासन दिले असल्यामुळे हा ठराव पास होण्यात काही अडचण येईल असे मला वाटत नव्हते. पुन्हा एकदा खुंटा हलवून बळकट करावा म्हणून अकोला येथे जाण्यासाठी आम्ही सारेजण निघालो असता 'येवला' स्थानकावर पहाटे त्यांचा सत्कार झाला तेव्हा सर्वांसमक्ष त्यांचे मी पक्के आश्वासनही घेतले.

त्या वेळेस महामंडळावर साहित्य परिषदेकडून मी प्रतिनिधी नव्हतो. मी फक्त साहित्य-परिषदेच्या कार्य-कारिणीचा सदस्य होतो. आलेल्या ठरावावर चर्चा करून संमेलनात तो मांडावयाचा किंवा नाही हे ठरविण्याचे काम विषयनियामक समितीत होत असल्यामुळे मी प्रत्यक्ष संगराच्या वेळेस हजर राहीन अशी मला उमेद होती.

तोपर्यंत महामंडळाच्या कामकाजाशी माझा प्रत्यक्ष परिचय झालेलाच नव्हता. महामंडळाच्या अध्यक्षस्थानी श्री. मधुकर अष्टीकर होते आणि त्यावेळचे मुख्यमंत्री श्री. अंतुले यांची भलावण करण्यात त्यांना धन्यता वाटत असल्यामुळे या ठरावाला त्यांच्याकडून पाठिंबा तर मिळणार



अनुक्रमणिका

नाहीच पण विरोध होण्याची शक्यता आहे एवढे मी गृहित धरले होते. अष्टीकर यांचेवर म. टाईम्स व इतर वृत्तपत्रां-तून टीका सुरू झालेलीच होती. त्यामुळे जरी ते विरोधात असले तरी प्रत्यक्ष जनसमूह ठरावाच्या बाजूनेच असणार यात मुळीच शंका नव्हती. शिवाय पूर्वाध्यक्ष श्री. गं. बा. सरदार हेही अध्यक्षपदाची सूत्रे देण्यासाठी अकोला येथे आलेले होते. नरहर कुरुंदकर, राम शेवाळकर, वि. रा. करंदीकर यासारखी मंडळी महामंडळाची सदस्य असल्या-मुळे सरकारचा निषेध करायला त्यांचे सहाय्य होईल असे मला वाटले होते. मुंबई मराठी साहित्यसंघाचे कोणी प्रतिनिधी अकोला येथे आलेलेच नव्हते. त्यांना या ठरावाचे काही सोयरसुतक नसावे. किंवा संमेलनाला हजर राहण्याचे आपले कर्तव्य आहे याचे तरी विस्मरण झाले असावे.

अकोला येथे पोचल्यावर माझ्या लक्षात आले की या संमेलनावर सरकारी राजकीय पक्षाचा फारच दबाव असावा. स्वागत-मंडळावर तर राजकारण्यांची पकड होतीच. पण एकंदर वातावरणही लेखकांना प्रतिकूल अशाच स्वरूपाचे होते.

महामंडळाच्या सभेत ठरावावर चर्चा झाली आणि काही ठरावांचे अंतिम स्वरूप ठरले. ज्या अर्थी माझा ठराव विषय–नियामक समितीत येणार होता, तर तो माझ्या ठरावातील मूळ आशयानुसारच येणार असे मी गृहितच धरलेले होते. 'आपल्याला महामंडळातील ठरावासंबंधीच्या मर्यादा माहीत नसल्यामुळे ठरावाची भाषा नको त्या अर्थाने बदलली गेली" असे सांगून वि. रा. करंदीकर यांनी माझी सभेतच माफी मागून टाकली. सकाळपासून स्थानिक स्वागत समितीवरील सदस्य कोण हे मी अष्टीकरांच्या मागे लागून विचारत होतो. पण अष्टीकर त्याचा काही थांग पत्ता लागू देत नव्हते. विषय–नियामक समिती ही सर्वपूर्वाध्यक्ष सर्व साहित्य–संस्थांच्या कार्यकारिणीचे सदस्य, अध्यक्षांचे पाच प्रतिनिधी आणि स्वागत समितीचे पदाधिकारी यांची मिळून बनते. सर्वसाधारण सभ्य रीतिरिवाजानुसार स्वागताध्यक्ष, दोन उपाध्यक्ष, दोन चिटणीस, आणि एक खजिनदार यांपेक्षा अधिक पदाधिकारी स्वागत समितीचे असतील असे कोणी गृहित धरलेले नव्हते. पण सभा सुरू झाल्यानंतर कळले की स्वागत समितीच्या पदाधिकाऱ्यांची संख्या चाळीस आहे. उघड उघड ही लबाडी होती. आपले बहुमत विषय नियामक समितीत असावे यासाठी राजकारणी लोकांनी केलेला तो एक डाव होता आणि त्याला मधुकर अष्टीकर यांची मनापासून संमती होती. विषय नियामक समितीची सभा मुद्दाम उशिरा भरविण्यात आली होती–सरदार पुण्याला निघून गेल्यानंतर. सरदार अकोल्यात असते तर आपला साहित्यद्रोहाचा म्हणजेच सरकारचा निषेध करावयाच्या प्रस्तावाला विरोध करावयाचा बेत यशस्वी झाला नसता असा त्या मागे डाव होता. कारण उद्घाटनाच्याच आपल्या व्याख्यानात सरदारांनी लेखन–स्वातंत्र्याची महती सांगणारे एक अभूतपूर्व भाषण करून अष्टीकरांची यथेच्छ टिंगल केली होती आणि सभा मंडपातील प्रचंड जनसमूहाने अष्टीकरांच्या त्या टिंगलीला दाद देवून उत्स्फूर्त पाठिंबा व्यक्त केला होता. लोक कुणाच्या पाठीमागे आहेत हे तेव्हाच लक्षात येऊन चुकले होते. म्हणून सरकारी गोटातून सरकारच्या निषेधाचा ठराव मंजूर होता कामा नये अशी ताकीद आलेली होती.

मला स्वतःला स्वागताध्यक्ष मधुसुदन वैराळे भेटून गेले तेव्हा संमेलन सुखरूप पार पडण्याच्या दृष्टीने मी ठराव मागे घ्यावा म्हणून विनंती करू लागले. त्यांनी आपल्याही काही अडचणी सांगितल्या. ते महाराष्ट्र राज्याचे भूतपूर्व मंत्री असल्यामुळे त्यांच्या अडचणी काय स्वरूपाच्या असतील याची सहज कल्पना आली. मी मुळीच बधलो नाही. मी म्हणालो, " ठराव हा येणारच ! विषय नियामक समितीत समजा हा ठराव नामंजूर झालाच तरी अध्यक्षांच्या परवानगीने पन्नास लोकांच्या अर्जाद्वारे खुल्या अधिवेशनात तो मांडीन. तो मांडल्याशिवाय मी मुळीच राहणार नाही."

माझ्या नकारानंतर बहुतांशी ते अध्यक्ष गो. नी. दांडेकर यांना वश करण्याच्या उद्योगाला लागले असावेत. संमेलन उधळले जाईल, संमेलनाला गालबोट लागेल, या भीतीमुळे असेल, किंवा मान्यवरांनी केलेल्या खुशामतीने व आदर-सत्कारामुळे असेल गो. नी. दांडेकर विरुद्ध पक्षात सामील झाले आहेत याची कुणालाच कल्पना नव्हती. विषय नियामक समितीची सभा सुरू झाल्यावर काही गोष्टी माझ्या लक्षात आल्या. माझा मूळ ठराव हवा तसा बदलून एक अतिशय बेंगरूळ आणि निरर्थक ठराव विषय नियामक समितीपुढे आलेला होता. तो मला मंजूर नव्हता म्हणून मला मूळ स्वरूपात ठराव मांडण्याची परवानगी मिळवावी लागणार होती. विषय नियामक समितीच्या एकूण संख्ये-पैकी वीस–पंचवीस प्रतिनिधी साहित्य संस्थांचे सदस्य असले तरी एकूण सदस्य-संख्येत ते अल्पमतात होते, कारण स्वागत समितीने आपली एक लांबलचक ४० लोकांची यादी अष्टीकर यांचेकडे आयत्या वेळेस दिली होती. सरकारचा निषेध करणारा ठराव जरी साहित्यकांना

मंजूर व्हावा असे वाटत असले तरी उघडपणे त्या बाबतीत पुढाकार घेऊन सरकारचा रोष पत्करण्याची मात्र साहित्यिकांची तयार नव्हती. महामंडळाचे अध्यक्ष श्री. अष्टीकर आणि नागपूरचे प्रतिनिधी यांचा तर प्रस्तावाला विरोध होताच. परंतु सभेतील एकंदर वातावरण दंडेलीचे होते.

विषय नियामक समितीला आरंभ झाला तेव्हा ठरावाचे भवितव्य लक्षात आलेलेच होते. सर्व संस्थांच्या कार्यकारिणीचे सदस्य कर्तव्यबुद्धीने हजर राहिले असते तर या समितीच्या सभेत ठराव संमत होऊ शकला असता. पण या ठरावाचे गांभीर्य कोणी जाणलेच नाही असे म्हटले पाहिजे. बाकीच्या संस्थांचे जावो, पण महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या चिटणीसांपैकी एकजण परिषदेच्या खर्चाने अकोला येथे आला आणि मानधन मिळणार असलेल्या व्याख्यानासाठी सभेच्या आधी निघून गेला होता. सभा सुरू झाली. औपचारिक कामकाजानंतर ती मूळ मुद्यावर आली. तो विषय चर्चेला येऊ लागला तेव्हा मधेच भालचंद्र फडके यांनी मराठी भाषेवर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध असलेला ठराव मधेच घुसडला तेव्हा पुन्हा मूळ ठरावाकडे चर्चा वळवावी लागली. वास्तविक फडके यांच्या वतीने आलेल्या ठरावात चर्चा करण्यासारखे काही नव्हते. कारण तो ठराव सर्वांनाच मान्य होण्यासारखा होता. विदर्भ साहित्य संघाकडून आलेला ठराव आणि माझा ठराव यांची गोलमाल करून महामंडळाने जो ठराव केला होता त्याने ठरावाचा आशयच बदलून गेला होता आणि त्याला जबाबदार अष्टीकरच होते. तो ठराव मी नाकारला आणि मूळ ठरावावरच चर्चा झाली पाहिजे असा आग्रह धरला. तेवढ्यात वसंतराव साठे—त्या वेळचे नभोवाणी मंत्री—यांनी सभेत प्रवेश केला. ते साहित्यिकांचे स्वागत करून जाणार आहेत तेव्हा त्यांना अग्रहक्काने बोलू द्यावे असे वैराळे म्हणाले आणि त्याला कोणी विरोध केला नाही.

वास्तविक त्यांच्या विषय नियामक समितीतील उपस्थितीलाच नरहर कुरुंदकर, देऊळगावकर; माढेकर, कानिटकर, वि. रा. करंदीकर आदि साहित्य संस्थांच्या प्रमुखांनी किंवा विचारवंतांनी विरोध करायला हवा होता. पण तसे कोणी करण्याचे चिन्ह दिसेना. आणि वसंतराव साठे उभे राहून बोलण्यास सुरवात करू लागले. त्यांचे तेथे येणे पूर्वनियोजित होते. आणि त्यांचा हेतूही स्पष्ट होता. उपस्थितांवर दबाव यावा म्हणून त्यांची खास योजना करण्यात आली होती. ते किती चतुर आणि हरहुन्नरी वक्ते आहेत याची पत्रकार असल्यामुळे मला जाणीव होती. म्हणून त्यांना बिनविरोध बोलू देणे डावपेचाच्या दृष्टीने अत्यंत गैरसोयीचे होते. वास्तविक हे काम कोणी तरी अधिक मातब्बर व्यक्तीने करावयास हवे होते. पण 'अर्थस्य पुरुषो दासः' बनलेल्या सर्वांनीच खालच्या मानेने होते आहे ते पाहण्याचे ठरविलेले दिसले. प्रत्येकाचे हात कोणत्या ना कोणत्या कारणांनी सरकारी दबावाखाली अडकलेलेच होते. त्यामुळे मध्यवर्ती सरकारातील एका मंत्र्याला उघड उघड "आपण येथे कोणत्या नात्याने आलात?" हा प्रश्न कोण विचारणार! मी उठून उभा राहिलो आणि म्हणालो :

"या बैठकीस आपण कोणत्या नात्याने आला आहात? येथे येण्याचा अधिकार आपल्याला कोणत्या पदामुळे मिळाला?"

माझ्या या प्रश्नाबरोबर सभेचे वातावरण तंग झाले. वसंतराव साठे हे मधुसूदन वैराळे, मधुकर अष्टीकर यांचेकडे अगतिकपणे पहात राहिले. आणि खरोखरीच त्यांच्या उपस्थितीला समर्पक कारण नसल्यामुळे ते भांबावल्यासारखे झाले. मधुकर अष्टीकर यांना जर थोडे व्यवहारिक शहाणपण असते तर ते म्हणाले असते, "माझ्या व्यक्तिगत निमंत्रणावरून ते येथे आले आहेत." तर मी काय करणार होतो? कारण महामंडळाच्या अध्यक्षांना निमंत्रित म्हणून कोणालाही बोलावता येते. अनैतिक भूमिकेवर ज्यांनी संगनमत केले होते त्या बालबुद्धी अष्टीकरांना हे शहाणपण कुठून सुचणार? साठे हे राजकारणात मुरलेले गृहस्थ आहेत. आपल्याला येथे येण्याचा नैतिक अधिकार नाही हे त्यांना ज्ञात होते. सत्तेचा मस्तवालपणा अशा ठिकाणी दाखवायचा नसतो याचेही शहाणपण त्यांना आहे. एखाद्या लहान मुलाला टरकावून बोलल्यानंतर तो जसा अंग चोरून कोपऱ्यात बसून राहतो, तसे ते मागे सरून भिंतीला टेकून बसले. माझे आक्षेप घेणारे भाषण झाल्यानंतर कुरुंदकर, वैद्य आणि इतरही लोक विरोधाचा सूर पकडून बरेच काही बोलले. माझा मुद्दा खरा आहे हे एकदा सिद्ध झाल्यानंतर मग कटुता निर्माण करण्यात काही अर्थ नव्हता. दुपारी वसंत साठे यांनी घेतलेल्या प्रेस कॉन्फरसमधे मी त्यांच्याबरोबर होतोच आणि अगदी त्यांच्या शेजारी बसून त्यांची प्रश्नोत्तरे ऐकली होती. त्याला उत्तरे देण्याची मला खुमखुमी होतीच, पण तेव्हा काही माझी प्रेस-कॉन्फरन्स नव्हती. सगळ्यांची विरोधी भाषणे झाल्यावर मी पुन्हा उठून उभा राहिलो राहिलो आणि म्हणालो, "तुम्हाला येथे अधिकृत येण्याचा आणि बोलण्याचा अधिकार नाही ही तर गोष्ट खरीच आहे, तरी पण आता तुम्ही बोलायला आमची काही हरकत नाही."



अनुक्रमणिका

कित्येक प्रसंग असे असतात की त्या वेळेस नियती तुमच्याकडून काही दैवी मागणी करते वसंतराव साठ्यांचे त्या वेळचे भाषण संयमाचे, आर्जवाचे आणि विलक्षण समजूतदारपणाचे होते. ते म्हणाले, " प्रथमच सांगतो, मला येथे येण्याचा काहीही अधिकार नाही. मी केवळ तुम्हाला भेटण्यासाठी आलेलो आहे. तुमच्यावर दबाव टाकावा अशी मुळीच इच्छा नाही. ग्रंथांना पारितोषिके देणारी समिती स्वायत्त असावी असेच माझे मत आहे आणि त्या समितीच्या निर्णयात शासनाला हस्तक्षेप करता येऊ नये अशी जर व्यवस्था निर्माण होत असेल तर तिला माझा पाठिंबा आहे. पण आज तर तशी परिस्थिती नाही. आज समिती फक्त सल्लागाराची भूमिका घेऊ शकते आणि सरकार अंतिम निर्णय घेते. उद्या जर आम्हाला निवडून आणलेल्या आमच्या लोकांनी आम्हाला प्रश्न केला की आमच्या नेत्याची बेईज्जत केलेल्या साहित्याला जर तुम्ही पुरस्कार देणार असाल तर आम्ही कसे गप्प बसावे. तर काय उत्तर देणार ? या आमच्या मतदाराला आम्ही उत्तर काय द्यावे हा आमच्यापुढे प्रश्न आहे." त्यांनी आपल्या समर्थनार्थ सौम्य भाषेत ही अगतिक परिस्थिती समजावून सांगण्यात एवढे यश मिळवले होते की नंतर अनेक लोकांनी मला सांगितले की त्यांची बाजू बरोबर आहे असेच आम्हाला वाटले. मंत्र्यांच्या युक्तिवाज आणि सोज्वळ युक्तिवादाला भुलणे हा सर्वसामान्य नागरिकांचा गुणधर्म असतोच. तसेच सर्वच साहित्यिक थोड्या फार प्रमाणात भुलले ही गोष्ट तर खरीच आहे. पण मी पडलो पत्रकार ! युक्तिवादात जर पत्रकार वा साहित्यिक कमी पडले तर एखाद्या विषयाचे किती पर्याय असतात हे समजण्याची आपल्याला शक्ती नाही असा त्याचा अर्थ होईल. मी पूर्वसूरींच्या श्रेष्ठ पत्रकारांचे मनातल्या मनात स्मरण केले. वसंतराव साठे आपले भाषण संपवून जायला निघाले तेव्हा त्यांना थांबवीत म्हणालो, " तुम्हाला तसे जाता येणार नाही. तुमचे भाषण आम्ही शांतपणे ऐकले आमचेही भाषण ऐकल्याशिवाय तुम्हाला जाता येणार नाही." माझ्या आवाजावर, भाषेवर, शब्दांच्या निवडीवर मला फार नियंत्रण ठेवावे लागले. कारण आता केवळ शब्दांचा खेळ करायचा होता. संयमाने—डोके अजिबात तापू न देता, आणि तो तर माझा स्वभाव नाही. मी म्हणालो, " वसंतरावजी, आपण युक्तिवाद केलात तो अपूर्व असाच होता. तुमची भूमिका मी समजू शकतो. तुमचे जे मतदार आहेत ते तुम्हाला जरूर जाब विचारतील. पण हा प्रश्न केवळ तुमच्यापुढेच नाही तर आम्ही जे येथे जमलेले लोक आहोत ते काही कोणी भडभुंजे लोक नाही आहोत. आम्हीही निवडून आलेले लोकच आहोत. आणि तेही पाच वर्षापुरते मर्यादित काळापुरते नव्हे. आमच्यापैकी काहीजण वर्षानुवर्षे लोकांच्या मनात स्थान मिळवून आहेत. आम्हाला ज्यांनी निवडून दिले त्या मतदारांचा प्रश्न की आमच्यातील सर्वश्रेष्ठ लेखकांची इज्जत जर साहित्य–संमेलनाच्याठिकाणीही सांभाळू शकत नसाल तर संमेलने भरवावीच कशाला ? साहित्य संस्था काढाव्यातच कशाला ? तुमच्या मतदारांना जसे तुम्हाला सामोरे जायचे आहे; तसेच आमच्या मतदारांना आम्हालाही सामोरे जायचे आहे. त्यांना आम्ही उत्तर काय द्यायचे हे जर तुम्ही सांगू शकलात तर तुमच्या मतदारांना तुम्ही काय उत्तर द्यायचे हे आम्ही जरूर सांगू शकू.

" गंगाधर गाडगीळ, फडके, कुरुंदकर, शेवाळकर यांसारख्या साहित्यिकांनी एकमताने दिलेला राज्य पुरस्काराचा निर्णय सरकारला पसंत पडला नाही. ठीक आहे. सरकारने एक तर परीक्षक मंडळाकडे आपले म्हणणे आक्षेपासहित मांडायला हवे होते. कदाचित आपला आग्रह कायम ठेवला असताच तर त्यांनी तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, वि. भि. कोलते अशा मान्यवर ज्येष्ठ लेखकांशी सल्लामसलत करून अंतिम निर्णय घ्यायला हवा होता. त्याऐवजी सरकारने कोणती समिती नेमली तर प्रि. खान, मंगूडकर आणि इंद्रायणी सावकार ! या सरकारच्या अपराधाला क्षमा नाही. गुण–ज्येष्ठतेचे, वयो-ज्येष्ठतेचे कोणतेही निकष न पाळता सरकारने भुक्कड (साठे यांनी विनंती केली भुक्कड म्हणू नका हो, सामान्य म्हणा व ही विनंती मी मान्य केली.) साहित्यिकांच्याकडून आमच्यातील ज्येष्ठ लेखकांचा अपमान केला ही गोष्ट कुणालाही मान्य होणे शक्य नाही. हायकोर्टाच्या निर्णयाविरुद्ध सुप्रीम कोर्टात जाण्याऐवजी थर्डक्लास मॅजिस्ट्रेटपुढे अपील करावे असे हे तुमचे कृत्य झाले." माझ्या या भाषणानंतर नरहर कुरुंदकर, भा. दि. फडके, मा. गो. वैद्य असे अनेकजण बोलले. वसंतराव साठे यांच्या भाषणाचा परिणाम संपूर्णपणे ओसरलेला होता. ते मुंबईला जाण्यासाठी ठरलेली गाडी अकोला स्टेशनवर थांबवलेली होती आणि त्यांची चुळबूळ चाललेली होती. म्हणून मी भाषण थांबवून त्यांना म्हणालो, " साठेजी, आपण आता जाऊ शकता." आतून रागावलेले पण चेहेऱ्यावर अत्यंत सौजन्यता आणलेले वसंतरावजी साठे उठले आणि वैयक्तिक नाव घेऊन प्रत्येकाला वाकून नमस्कार करून निघून गेले.



अनुक्रमणिका

साठे निघून गेल्यानंतर खूप कडाक्याची भाषणे झाली आणि सरकारच्या निषेधाचा ठराव सभेत मांडण्यात काही अर्थच उरला नाही. कारण केवळ संख्येच्या बळावर तो ठराव नामंजूर होणार हे उघडच होते. म्हणजे आम्ही सर्वथा हरलो होतो. जवळपास हा विषय संपलेला होता. साहित्यिकांनी जनतेला आवाहन केले नाही वर साहित्यिकांची शक्ती शून्य किंमतीची आहे याचा मला बोध झालेला होता. खुल्या अधिवेशनात अध्यक्षांच्या परवानगीशिवाय हा ठराव येऊ शकत नव्हता. आणि अध्यक्ष गो. नी. दांडेकर हा ठराव मांडायला परवानगी देतील अशी सुतराम शक्यता नव्हती. विषय नियामक समितीत नेमके काय घडले हे आता लोकांना समजणार नव्हते. आणि आमचे नाकर्तेपण लोकांच्या डोळ्यात ठसठशीतपणे जाऊन बसणार होते.

दुसरे दिवशी सकाळी मी अत्यंत विषण्ण अवस्थेत मंडपात आलो. तेव्हा स्वागत समितीच्या एका पदाधिकाऱ्याने दलित साहित्यावर होणाऱ्या परिसंवादाचे अध्यस्थान मी स्वीकारावे अशी स्वागत समितीची इच्छा आहे असे सांगितले. मला आता संमेलनात काही रस उरलेला नव्हता. आणि नाराज झालेल्या माझी समजूत काढावी असा हा उद्योग असावा असे मला वाटले. मी नकार दिला. पुन्हा माझ्याकडे थोड्या वेळाने एक गृहस्थ आले व माझी विनवणी करू लागले. मी नरहर कुरुंदकर, भा. दि. फडके यांची नावे सुचवू लागलो. तेव्हा ते म्हणाले, "आम्हाला ती नावे मान्य नाहीत." बराच वेळ ही चर्चा होती. माझ्याबरोबर 'सोबत'मधे काम करणाऱ्या माझ्या सहकारी छाया गोडबोले होत्या. त्या म्हणाल्या, "तुम्ही कशाला नाही म्हणता?" माझा स्वभाव माहीत असल्यामुळे ही संधी मी वाया घालवणार नाही असे त्यांना मनातून वाटत असावे. तोपर्यंत या संधीचा काही उपयोग करता येईल हे लक्षात येण्याइतका मी भानावरच नव्हतो. पण तिच्या सूचनेमुळे एकदम माझ्या डोक्यात बत्ती पेटली आणि मी अध्यक्षस्थान स्वीकारले. पुढे माझ्या अध्यक्षतेखाली परिसंवाद झाला. आरंभीच मी सांगून टाकले, 'हा माझा अभ्यासाचा विषय नाही. तेव्हा मी या विषयावर बोलणारच नाही. पण शेवटी बोलणं मात्र जरूर आहे.' तोपर्यंत काय बोलायचे हे मी मनाशी ठरवले होते. समारोप करण्यासाठी मी उभा राहिलो आणि म्हणालो, "दलित मित्रांनो, तुम्ही तुमच्या साहित्याला मान्यता मिळविण्यासाठी आमच्यासारख्या भिकारड्या साहित्यिकांच्याकडे मागणी का करता? आम्ही नालायक आहोत. षंढ आहोत. आम्ही आमच्या साहित्यिकांची इज्जत कालच्या विषयनियामक सभेत आम्ही सांभाळू शकलो नाही. शासनाच्या झुंड शक्तीपुढे आम्हाला शरण जावे लागले. आमची योग्यता ती काय! आमची मान्यता म्हणजे एका भिकाऱ्याने दुसऱ्या भिकाऱ्याला घातलेली भिक्षा ठरेल. आत्मसंरक्षण करू न शकणाऱ्या, स्वाभिमानशून्य साहित्यिकांच्याकडून तुमच्या अपेक्षा तरी काय आहेत? काल प्रस्थापित साहित्यिकांची खरी वास्तव किंमत काय आहे हे जगजाहीर झाले आहे. आमच्या वांझ पाठिंब्याऐवजी तुमच्या शक्तीच्या बळावर तुमचे प्रश्न रस्त्यावर सोडवणे अधिक शहाणपणाचे ठरेल."

या आशयाचे क्षुब्ध मनस्थितीतील भाषण संपवून मी खाली बसलो तेव्हा मी खरोखरीच थरथरत होतो. विषयनियामक समितीत विलक्षण काही तरी घडले याचा स्फोट माझ्या भाषणातून निश्चित झाला होता. मी व्यासपीठावरून खाली उतरताच पत्रकारांनी मला घेराव केला. आणि मला ते प्रश्न विचारू लागले. हिंदू, अमृतबाजार पत्रिका पासून भारतातील सर्व तमाम पत्र-प्रतिनिधींनी केलेल्या गर्दीचे पर्यवसान एका प्रदीर्घ पत्रकार परिषदेत झाले. मग तास-दीड तास प्रश्नोत्तरांची फैर झडली. जे पडद्याआड घडले ते तर मी सांगितलेच. पण सरकाराच्या या असहिष्णू कृत्याचा जाब म्हणून लेखकांचे स्वतंत्र संमेलन आम्हाला भरवावे लागेल अशीही घोषणा केली. पुढे लिहिलेल्या 'आम्ही षंढ आहोत, आम्हाला जोडे मारा' या लेखाचे शीर्षकही माझ्या तोंडून तेव्हाच बाहेर पडले. मध्यवर्ती मंत्र्याचा संमेलनात हस्तक्षेप, महामंडळाचे लाचार अध्यक्ष मधुकर आष्टीकर आणि संमेलनाचे बोटचेपे अध्यक्ष गो. नी. दांडेकर यांचेवर मी कडाडून बोलत होतो आणि पत्रकार लिहून घेत होते. भारतातील बहुतेक सर्व वृत्तपत्रांतून प्रदीर्घ अशी ही मुलाखत छापून आली. एकाने तर 'रायटर्स ॲट वॉर, विथ दी गव्हर्नमेंट.' असे शीर्षकही दिले. मला कल्पनाही नव्हती एवढी वृत्तपत्रांनी माझी भूमिका उचलून धरली. आष्टीकरांच्यावर तर मराठी वृत्तपत्रांनी एवढी आग पाखडली की त्यामुळे हा ग्रंथ-पारितोषिकाचा वाद रायपूर संमेलनापर्यंत चिघळत राहिला. रायपूर संमेलनात आष्टीकरांच्या विरुद्ध अविश्वासाचा ठराव मंजूर झाला त्यालाही अर्थात राज्य पारितोषिक वाद हेच मुख्य कारण होते. मुंबईत लेखकांचे संमेलन भरले तेही याच पार्श्वभूमीवर! सरकारशी कायमचेच वैर केले पाहिजे अशी माझी भूमिका

कश्रीच नव्हती. अतिरेकी भूमिका घेऊन हौतात्म्य मिळवावे अशी आकांक्षा बाळगणारे माधव गडकरी हे माझ्याशीच वैर करायला निघाले. माझे चारित्र्यहनन करण्यासाठी मी अंतुल्यांच्याकडून फ्लॅट मिळवला असेही धडधडीत असत्य विधान त्यांनी मुंबई 'सकाळ'मधून केले. त्यांना आव्हान देताच ते मूग गिळून गप्प बसले. मुंबईच्या साहित्य संमेलनात मला बोलू द्यायचे नाही हा डावही काही पत्रकारांनी आग्रह धरल्यामुळे उधळला गेला. तेथेही भाषणात मी म्हणालो, "आपले खरे शत्रू सरकार नसते; तर सरकारची लाचारी स्वीकारलेले साहित्यिक असतात. लेखकांचे वेगळे संमेलन हे प्रतिकात्मक आहे. पण रायपूरच्या संमेलनात आपण गेलेच पाहिजे. आणि तेथेच निकाल लावून घेतला पाहिजे."

रायपूर येथील संमेलनात कोणी मंत्री आलेच नाहीत, हा खरे तर लेखकांचा विजय होता. सरकारने मुंबईच्या संमेलनाला पाठिंबा दिला आणि पर्यायाने आपली चूक कबूल केली हेही त्या वादाचे एक फलित आहे. मधुकर अष्टीकर यांना महामंडळाचे अध्यक्षपद सोडावे लागले आणि सार्वत्रिक तिरस्कार स्वीकारावा लागला याला या वादातील लेखकांची कडवी बाजूच कारणीभूत आहे. पुढे प्रत्येकाने आपापल्या पद्धतीने या घटनांचे श्रेय उपटले असले तरी या सर्व घटनांचे मूळ अकोला संमेलनातील विषय नियामक समितीची बैठक हेच आहे. जिंकणे आणि हरणे असा निश्चित अर्थ असलेल्या घटनांना नसतो. हा प्रश्न तसा संपलेला नाही आणि संपणारही नाही. राजकीय दडपणे प्रत्येक क्षेत्रात आपण खुशीने वाढू दिली त्यामुळे असले प्रश्न उद्‌भवतात. या संपूर्ण प्रश्नाची पार्श्वभूमी साहित्य क्षेत्राची स्वायत्तता किती या गोष्टीत दडलेली आहे. स्वायत्तता ही अनुनयाने मिळत नाही. ती प्रसंगानुरूप झगडूनच मिळते, हे सूत्र लक्षात ठेवले की पारितोषिकांच्या निमित्ताने झालेला वाद समजला असा त्याचा अर्थ होईल.

◇ ◇

# साहित्यिक वाद, विवाद व वितंडवाद

○

**माधव मनोहर**

---

वाद हा शब्द संस्कृतमधील वद या क्रियावाचक धातूवरून सिद्ध झाला पाहिजे, हे संस्कृत भाषेचे ज्या कोणाला अल्पस्वही ज्ञान आहे, त्याला सहज कळण्यासारखे आहे. वद म्हणजे बोलणे आणि वाद म्हणजे तसे बोलणेच. फरक अर्थातच स्पष्ट आहे. वद हे क्रियापद आहे, तर वदपासून झालेला शब्द वाद हे नाम आहे. बोलण्यासाठी किमान दोन व्यक्तींची अपेक्षा असल्यामुळे वादासाठी, म्हणजेच, बोलण्यासाठी, किमान दोन व्यक्ती असतील; तरच त्या उभयतात वाद होईल. म्हणजे साधे निर्हेतुक बोलणे सुद्धा वादातच जमा करावे लागेल.

आता गमतीची गोष्ट बघा की, वाद म्हणजे वस्तुतः संभाषण; पण संभाषण म्हणजे काही वाद नव्हे. संभाषण म्हणजे केवळ बोलणेच. पण वाद म्हणजे मात्र केवळ बोलणे नव्हे, तर काही एका मुद्द्यावरून जे कोणी बोलतात, त्यांनी आवाज चढवून हमरातुमरी करणे. वादात कलह नित्यशः अभिप्रेत असतोच, ' त्यांनी वाद केला किंवा घातला, त्यांच्यात वाद झाला, – ' असे म्हटले की, मग त्या वादात काही एका रोषाचा भाव प्रकट झालेला असतो. म्हणजेच साध्या संभाषणाची परिणती वाक्ताडनात झालेली असते. आणि अशा वाक्ताडनापासून प्रत्यक्ष ताडन काही फार दूर नसते! कारण वादावरून प्रकरण गुद्द्यावर गेले, किंवा वादावादीचे पर्यवसान गुद्दागुद्दीत झाले, असे केव्हा तरी साक्षीदार म्हणताना आपण ऐकतो. थोडक्यात म्हणजे संभाषणाचे पर्यवसान भांडणात तरी होतेच. म्हणजे वाद म्हणजे रागाचे बोलणे, म्हणजे एक प्रकारे भांडणच होय.

आता आणखी एक गंमत बघा. याच वाद शब्दामागे सम् हे पूर्वपद जोडले गेले की, संवाद असा शब्द सिद्ध होतो. आणि संवाद म्हणजे मात्र केवळ गोडीचे बोलणे असते. सुखसंवाद असेल, तर लाडीगोडीचेही बोलणे असते. किंबहुना संवाद या शब्दात बोलणारे किमान दोन वा अनेक असूनही त्यांच्या बोलण्यात समजूत इतकी असते की त्या समजुतीचा अनुवाद ( म्हणजे पुन्हा वाद आलाच, ) एकवाक्यतेत सहजच होतो. म्हणजे वाद व संवाद हे दोन्ही शब्द वादमूल असले, तरी त्या दोन शब्दांचे अर्थ मात्र विरोधभावाचे निदर्शक आहेत.

आता आणखी एक गंमत बघा. वादाला लागून विवाद शब्द जोडला. ( दोन्ही शब्दात पुन्हा वाद आहेच. ) तर वादविवाद हा शब्द शंकाकुशंकासारखा सिद्ध होतो. आणि विवाद हा शब्द उघड उघड विरोधव्यंजक ठरतो. शब्दार्थाच्या अशा काही काही सूक्ष्म छटा असा काही काही विचार केल्याशिवाय सहसा ध्यानात येत नाहीत. म्हणून हे असें काही काही बोलणे प्राप्त होते. असो. प्रास्ताविकादाखल एवढे बोलणे पुरे.

समग्र मराठी साहित्याचा वादसंबद्ध इतिहास प्रस्तुत अभिप्रेत नाही. पण मराठी साहित्याच्या नाभिस्थानी जे ज्ञानेश्वर आहेत, त्यांच्या साहित्यात तरी मुळात संवाद कोठे आहे? तथाकथित ' ज्ञानेश्वरी 'तील वैचारिक प्रतिपादन आणि तदनंतरच्या तथाकथित ' अमृतानुभव 'मधील वैचारिक प्रतिपादन हे तरी एक कोठे आहे? एकाच व्यक्तीच्या या विविध प्रतिपादनात एकवाक्यता तर नाहीच, पण दुजाभाव मात्र इतका पराकोटीचा आहे की तो लक्षात घेता, या दोन ग्रंथांचा कर्ता एकच असावा; ही घटना मुळातच अविश्वसनीय वाटावी. आणि म्हणून ज्ञानेश्वर एक की दोन, की ज्ञानेश्वरांची अभंगरचना लक्षात घेता तीन; असे वाद-प्रश्न कोणी उपस्थित केले, तर त्यात आश्चर्य वाटत नाही.

' ज्ञानेश्वरी ' आणि ' अमृतानुभव ' या दोन ग्रंथांतील वैचारिक प्रतिपादन इतके परस्परविरोधी आहे की,



अनुक्रमणिका

'ज्ञानेश्वरी'तील वैचारिक प्रतिपादन समूळ व समग्र खोडण्यासाठी म्हणून तर 'अमृतानुभव' नावाचा सिद्धानुवाद तर सिद्ध झालेला नसावा ना. असे (वावदूक) विचारकास वाटावे. हे दोन ग्रंथ जर एकाच व्यक्तीचे असतील, तर त्यांतील सैद्धांतिक प्रतिपादनात संवाद कसा तो नाहीच. आहे तो केवळ वाद. आणि तो वाद पुन्हा असा की जेथे वादाची परिणती विवादात झालेली दिसते.

आणि वाद असो वा विवाद, तो करण्यासाठी किमान दोन व्यक्तींची आवश्यकता असते; असे म्हणावे, तर येथे वादविवाद प्रक्षेपक व्यक्ती तर केवळ एकच दिसते.—निदान पक्षी परंपरेने तरी, 'ज्ञानेश्वरी' 'अमृतानुभव' हे दोन ग्रंथ ज्ञानेश्वरनामक एकाच व्यक्तीच्या नावावर नोंदलेले आहेत.

अशीच काही एक तात्त्विक विसंगती ज्ञानेश्वरोत्तर काळातील एकनाथरामदासादि संत-कवींच्या वैचारिक प्रतिपादनात आढळून येते. आणि वामनासारख्या अग्रगण्य पंडितकवीचीही गत यापेक्षा वेगळी नाही. हे सर्व तपशिलात खोलवर शिरून सिद्ध करायचे म्हटले, तर त्या प्रतिपादनाचाच एक ग्रंथ होईल आणि तूर्त तेवढा अवकाश नाही. तेव्हा येथे असे गृहीत धरणे प्राप्त आहे की, तज्ज्ञ तरी हे सर्व वादविषय जाणतात.

—आणि अर्वाचीन साहित्य तरी अशाच काही काही वादविवादापासून मुक्त थोडेच आहे? उदाहरणादाखल बोलायचे, तर ज्यांना आपण आधुनिक गद्याचे जनक मानतो, त्या 'निबंधमाला'कार चिपळूणकरांच्या वैचारिक प्रतिपादनात तरी सर्वत्र संगती आहे काय? चिपळूणकरांचे व्यक्तित्व मुळातच वादप्रिय आणि केवळ वादप्रियच नव्हे, तर स्वभावतःच आक्रमक आहे. आणि म्हणून कोणी प्रतिपक्षी त्यांच्याशी वाद घालायला आपण होऊन तयार नसतील, तर ते वादास तयार असोत वा नसोत, चिपळूणकर त्यांना वादात खेचल्याशिवाय सोडत नाहीत.

उदाहरणार्थ : न्या. रानडे, लोकहितवादी. स्वामी दयानंद सरस्वती किंवा जोतिबा फुले या महामनस्क थोर पुरुषांपैकी एकही चिपळूणकरांशी (निरर्थक) वाद घालण्यासाठी, उत्सुक वगैरे तर सोडाच पण, प्रवृत्त झालेला दिसत नाही. पण स्वतः चिपळूणकर मात्र, कारण असो वा नसो, आणि मुळात कारण नसल्यास ते शोधून, त्यांच्याशी वाद घातल्याशिवाय राहत नाहीत. आणि त्याशिवाय ख्रिश्चन मिशनरीज व त्यांचा आकाशातील बाप आणि प्रार्थना समाज, आर्य समाज, सत्यशोधक समाज इ. सर्व अमूर्त व्यक्ती वा संस्था या तर त्यांच्या सततच्या शत्रूच होत.

चिपळूणकरांचे प्रायशः सर्वच लेखन असे आहे की, त्याला वादाशिवाय अन्य गतीच नाही. आणि त्यांनी बलात्काराने वादात खेचलेल्या व्यक्ती जितक्या अधिक थोर व सरकारदरबारी अथवा समाजात मान्यता पावलेल्या, तितक्या प्रमाणात त्यांच्यावर उलटून प्रहार करण्याचा चिपळूणकरांचा स्वेष अधिक, आणि त्यांच्या वादाची एकतर्फी परिणती यथेच्छ निंदाव्यंजक गालिप्रदानात नियमशः होते. हे सर्व एकवेळ समजण्यासारखे आहे.

पण चिपळूणकर जेव्हा केव्हा स्वतःशीच वाद घालतात, तेव्हाचे त्यांचे वर्तन एकवार अभ्यास करण्यासारखे असते. उदाहरणार्थ : त्यांचे प्रारंभिक काव्यविवेचन एकवार डोळ्यांखालून घालावे. काव्याची त्यांची व्याख्या कशी चोख आहे. पण ती चोख व्याख्या करण्यापूर्वी त्यांच्या डोळ्यांसमोर काव्याची चोख व्याख्या मान्य न करणारे काल्पनिक प्रतिपक्षी असतातच! आणि त्यांचा समाचार घेण्यासाठी त्यांच्यावर त्वेषाने ते जसे तुटून पडतात.

—पण त्यांच्या अखेरच्या निबंधांपैकी पृष्ठसंख्येने सर्वात मोठा व महत्त्वाचा असा जो एक निबंध आहे : 'मोरोपंतांची कविता', त्यात मोरोपंतांच्या कवितेचे विरोधक साक्षात त्यांचे तीर्थरूप कृष्णशास्त्रीच आहेत! आणि या निबंधात मात्र पूर्वकाळात केलेल्या काव्यव्याख्याविषयक सर्व सारासार विवेक संपूर्णपणे विसरून म्हणा, किंवा हेतुपुरःसर दाजूस सारून म्हणा, त्यांनी मोरोपंतांच्या कवितेची जी वकिली केली आहे, ती त्यांच्या वादप्रियतेची द्योतक असली, तरी स्वतःच आपण होऊन निर्माण केलेल्या वादाची परिणती विवादात कशी होते; त्याचे प्रत्यंतर पटवणारी आहे.

गुरुवर्य चिपळूणकरांचेच प्रथम अनुयायी आणि नंतर सहकारी झालेले जे टिळक आणि आगरकर, त्या उभयतांत आरंभकाळी जरी मतैक्य असले, तरी नंतरच्या काळात उग्र अशी मतभिन्नता निर्माण झाली. आणि एका काळचे हे निकट मित्र नंतरच्या काळात परस्परांस इतके दुरावले की, त्यांच्यातील मित्रभाव जसा लुप्तच झाला. आणि परस्परांस शत्रू लेखून त्यांनी एकमेकांवर प्रहार करणारी कामगिरी चालू केली.

प्रथम या उभयतात वाद होता तो संमतिवयाच्या बिलाबाबत. आणि त्यात जो मुख्य मुद्दा गुंतला होता तो परदेशी व परधर्मी सरकारने असा काही एक कायदा करावा की नाही याबाबत. त्या वादात तूर्त आपल्याला येथे पडण्याचे कारण नाही. एवढे समजून घेतले म्हणजे पुरे की, या वादाची भूमिका प्रथम केवळ तात्त्विक अशी होती. पण

अनुक्रमणिका

नंतरच्या काळात या वादाचे रूपांतर प्रथम विवादात व नंतर वितंडवादात कसे झाले; हा इतिहास आहे.

'महाराष्ट्रीयांस अनावृत पत्र' लिहितेवेळी आगरकरांनी आपल्या महाराष्ट्रीय बांधवांस असा रोहाजोग प्रश्न विचारला होता की तुम्ही लोक वादाला भिता का? कारण वादाची परिणती अखेर, एका संस्कृत सुभाषितात म्हटल्याप्रमाणे, तत्त्वबोधात होते. पण लोकांचे भिणे किती अचूक व बरोबर होते ते काळानेच कालांतराने दाखवून दिले. आणि तात्त्विक वादाची परिणती अखेरीस वितंडवादात झाल्यावर प्रथम आगरकरांनीच व नंतर टिळकांनी परस्परांस महारोगी म्हणण्यापर्यंत त्या वितंडवादाची मजल गेली! इतिहासाची साक्ष अशी आहे की, असे काही घडणे हे केवळ अटळ असते. असो.

वादाचेही पुन्हा दोन प्रकार असतात. एक वाद हा केवळ तात्त्विक स्वरूपाचा असतो. कारण त्या वादात केवळ तात्त्विक असे काही काही प्रश्न गुंतलेले असतात. उदाहरणार्थ, एक सनातन प्रश्न बघा: साहित्याचा हेतू काय? मनोरंजन की हितोपदेश? या प्रश्नोत्तराचे सूतोवाच जरी भरताने आपल्या 'नाट्यशास्त्रा'त प्रथम केलेले असले, तरी 'काव्यप्रकाश'कार मम्मटापर्यंत त्या आद्य प्रश्नाची नानाविध उत्तरे प्राप्त झालेली दिसतात आणि आधुनिक साहित्याच्या पूर्वपर्वात तर कविवर्य केशवसुत, हरिभाऊ आपटे, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, वामन मल्हार जोशी प्रभृती अनेक वाग्भट या प्रश्नोत्तरयुद्धाच्या आखाड्यात उतरलेले दिसतात.

या सर्व रथीमहारथींबाबत एक सांगण्यासारखे आहे की, त्यांचा पक्ष कोणताही असो, आणि त्याचे प्रतिपादन ते कितीही आवेशाने करत असोत; त्यांनी आपल्या तात्त्विक वादाचे पर्यवसान विवादात अथवा वितंडवादात होऊ नये, याविषयी पराकाष्ठेची दक्षता घेतलेली दिसते. कला आणि नीती, हा असाच आणखी एक एका काळी गाजलेला वादविषय म्हणजे उपर्युक्त वादाचेच अपत्य होय. तदनंतरच्या काळात आधुनिक साहित्यविचारात प्रथम मार्क्सवाद आणि नंतर नवमतवाद अवतरला. या उभय वादांच्या संबंधातील विचारणाही सामान्यतः वादलक्ष्य अशी आहे. साहित्यातील श्लीलाश्लीलतेच्या संबंधातील वादही काहीसा असाच आहे.—असाच म्हणजे ज्याचे प्रतिपादन केवळ तात्त्विक पातळीवरून होऊ शकते असा.

—पण वादाची परिणती प्रथम विवादात, नंतर वितंडवादात आणि तदनंतर गलिच्छ व्यक्तिवादात कसे होऊ शकते; त्याचे डोळेफोड प्रत्यंतर एका काळी सर्वतोमुखी झालेल्या तथाकथित अत्रे-फडके-वादात आढळते. वाङ्मयचौर्याबाबतचे वाद तसे अगणित आहेत, आणि त्या वादांपैकी एक म्हणजे तत्पूर्वीचा फडक्यांच्या सुप्रसिद्ध 'प्रतिभासाधन' ग्रंथाच्या संबंधातील होय. या वादाचे एक वैशिष्ट्य असे की तो सरकारच्या नव्हे, तर लोकांच्या न्यायालयात लढला गेला. लोकनियुक्त न्यायाधीश होते दत्तो वामन पोतदार. आणि आरोपी अर्थातच ना. सी. फडके, त्या न्यायालयातील या आरोपीच्या बचावाच्या भाषणाची त्या काळात अत्र्यांनी मनसोक्त प्रशंसा केलेली होती. म्हणजे एका काळचे हे दोघे मित्र.

तदनंतरच्या काळात फडके केव्हा तरी रत्नागिरी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून घोषित झाले, आणि अत्र्यांच्या 'नवयुग' साप्ताहिकाच्या मुखपृष्ठावर (या उभयतांचे देहाकार लक्षात घेता त्यांनी गळ्यात गळा घालणे शक्य नव्हते म्हणून) या उभयतांच्या गाढ मैत्रीचा द्योतक असा एक पानभर फोटोग्राफ तेव्हा प्रसिद्ध झाला होता. येथवर सारे काही ठीक होते. तेव्हा स्वाभाविकच अपेक्षा अशी होती की, तत्पूर्वीच्या न. चिं. केळकर अथवा वामन मल्हार जोशी यांच्या साहित्य संमेलनाध्यक्षीय भाषणपरंपरेला स्मरून फडके आपले अध्यक्षीय भाषण करतील. आणि त्या भाषणात साहित्यविषयक असे काही सैद्धांतिक मतप्रतिपादन असेल.

पण दुर्दैवाने फडक्यांनी आपल्या अध्यक्षीय भाषणात सभ्यासभ्य पत्रकारितेचा विषय ओढून आणला, आणि तदनुषंगाने (मला वाटते नाव न घेता) त्यांनी पत्रकारितेच्या अत्रेप्रवृत्तीविरुद्ध (खरे तर अत्रेविकृती-विरुद्ध) काही कडक टीका केली. तेव्हा टीकालक्ष्य अत्रे हे एकाएकी चवताळून उठले. आणि त्यांनी, फडके म्हणजे जणू काय आपले एनिमी नंबर वन असे समजून त्यांच्या विरुद्ध निंदाव्यंजक टीकेचा सततचा भडिमार आपल्या 'नवयुग' साप्ताहिकातून अखंड चालू केला.

त्या वेळी फडक्यांच्या हाती कोणतेही साप्ताहिक नव्हते. ते त्यांना (पूर्वाश्रमीचे) पु. रा. भिडे (म्हणजे आताचे स्वामी विज्ञानानंद) यांनी उपलब्ध करून दिले. ते साप्ताहिक म्हणजे 'झंकार'. आणि नंतर दीर्घकाळपर्यंत अत्र्यांचे 'नवयुग' व फडक्यांचे 'झंकार' या साप्ताहिकांतून या उभयतांची जी शिवराळ जुगलबंदी चालू राहिली, त्या जुगलबंदीला मराठी नियतकालिकांच्या इतिहासात तोड नाही. म्हणजे गंमत काय झाली ती बघा.

असभ्य, शिवराळ, गलिच्छ अशा ज्या पत्रकारितेचा संतप्त निषेध फडक्यांनी आपल्या अध्यक्षीय भाषणात व्यक्त केला होता, त्याच घाणेरड्या पत्रकारितेचा आविष्कार फडक्यांच्याच ' झंकार 'मधून अथक झडत राहिला. आणि मूळच्या वादाची परिणती मराठी पत्रकारितेला कलंकभूत अशा वितंडवादात झाली.

शिमगा वर्षातून फक्त एकदाच येतो, पण ' नवयुग-झंकार 'मधून जो साप्ताहिक शिमगा चालू झाला, तो विलक्षणच म्हटला पाहिजे. मुद्दामुद्दीवरून प्रकरण गुद्दागुद्दीवर गेले, तर तेही एक वेळ समजू शकते. पण या वितंडवादात या धुरंधर साहित्यिकांनी सरळ शरसंधान केले ते परस्परांच्या तत्कालीन प्रेयसींविरुद्ध. तोपर्यंत अत्रे-वनमाला-प्रकरण तज्ज्ञांना माहीत असले, तरी त्याची वाच्यता नियतकालिकांच्या चावडीवर कधी झालेली नव्हती. आणि त्याच काळात फडके-कमल दीक्षित-प्रकरण ऐन रंगात आले होते.--उभयतांच्या लग्नाच्या बायका त्यांच्या त्यांच्या घरी मौजूद असूनसुद्धा. आणि वनमालेचा लग्नाचा नवरा व कमल दीक्षितचे अगणित ( तथाकथित ) प्रियकर मौजूद असता ! फडक्यांनी अत्र्यांचे वनमाला-प्रकरण ' झंकार 'च्या चव्हाट्यावर आणले, तर अत्र्यांनी फडके-कमल-प्रकरणाचा पंचनामा ' नवयुग 'च्या वेशीवर टांगला. लोकांना काय, असल्या काही गुप्त स्कॅन्डल्स कोणी उघडकीस आणल्या, तर त्या नित्यशः चघळायला हव्याच असतात. तेव्हा वाचक खूष, आणि अत्रे-फडके चिखलफेक चालूच, असा तो जमाना होता.

नंतरच्या काळात पु. भा. भाव्यांसारख्या ( एरवी ) सत्प्रवृत्त लेखकानेही ' आदेश ' साप्ताहिकातून फडक्यांच्या ' झंकार '-चाच कित्ता गिरवला. कित्ता ' झंकार 'चा, पण भाषेचे वळण अत्र्यांचे ! मराठी साहित्यश्रेष्ठींच्या पत्रकारितेच नीचांक शोधायचा असेल, तर प्रथम ' नवयुग-झंकार 'चा व नंतर ' आदेश 'चा निर्देश करावा लागेल. ' नवयुग-झंकार '-मधील अत्रे-फडक्यांची परस्परांवर केलेली शेणमार इतकी किळसवाणी होती, की विचारता सोय नाही. अर्थात ' मराठा ' दैनिकाच्या उत्तरकाळात अत्र्यांनीही आपला गालिप्रदानाचा वसा निरंतर चालूच ठेवला. अत्रे-फडके चिखलफेकीसाठी निदान काही वादाचे मूळ तरी होते, तेही ' मराठा 'काळात राहिले नाही. आणि शिल्लक उरली ती केवळ निंदाव्यंजक अशी, केवळ ओंगळवाणी अशी बीभत्स विष्ठामिश्रित चिखलफेक.

उपर्युक्त वादविवेचनात मराठी साहित्यातील सर्वच वादांचा परामर्श घेण्यात आला आहे असे नव्हे. मुळातच साहित्यिक वादांचा समग्र इतिहास सादर करण्याची प्रतिज्ञा येथे अभिप्रेत नव्हती. परिणामी येथे ज्या साहित्यिक वादांचे संक्षिप्त आलेख काढण्यात आले आहेत, त्यांचे स्वरूप समजून घ्यायला हवे. एखाद्या वादाची परिणती विवादात, पुन्हा त्या विवादाची परिणती वितंडवादात आणि त्या वितंडवादाचीही परिणती, क्वचित केव्हा वादग्रस्त व्यक्तींच्या सार्वजनिक चारित्र्यहननात कशी होते, ते सोदाहरण सांगण्याचा हेतू प्रस्तुत लेखाच्या अग्रभागीच निवेदन करण्यात आला होता. त्या प्रारंभिक निवेदनाला अनुसरूनच या लेखाची मांडणी करण्यात आलेली असल्यामुळे त्याचा आवाकाही प्रास्ताविक निवेदनाच्या मर्यादेत असणे अगत्याचे होते. असो. सुज्ञास अधिक काय सांगावे ?

◇ ◇ ◇

# सरकारी परिभाषेचा वाद

○

य. शं. कानिटकर

सरकारी परिभाषेच्या वादात शिरण्यापूर्वी, शासनाच्या भाषाविषयक धोरणाचा संक्षेपाने आढावा घेणे उचित ठरेल. परकीय राजवटीमुळे स्वातंत्र्यपूर्व कालात प्रादेशिक भाषांचे व्यवहारक्षेत्र मर्यादित झाले होते व त्यांचा स्वाभाविक विकास खुंटला होता- स्वातंत्र्यानंतर लोकशाही राज्यपद्धती आली. कालांतराने भाषावार राज्यरचना झाली. जनतेच्या आकांक्षा सफळ झाल्या. लोकशाहीची यशस्विता लोकांच्या सहकार्यावर अवलंबून असून असे सहकार्य लोकभाषांमार्फतच मिळू शकते. परंतु लोकशाहीची आजची सर्वंकष व सर्वव्यापी शासनयंत्रणा पेलण्याइतक्या व राबवण्याइतक्या आपल्या भाषा समर्थ नाहीत याची घटनाकारांना कल्पना होतीच. त्यांचा स्वाभाविकपणे, क्रमाक्रमाने विकास होईपर्यंत थांबणेही हानिकारक होते. काही उपाययोजना करून त्यांना समर्थ करणे याशिवाय दुसरा पर्याय नव्हता. म्हणून संविधानाने हिंदीचा विकास करण्याचे काम केंद्र सरकारवर सोपवले व प्रादेशिक भाषांच्या विकासाची जबाबदारी त्या त्या राज्यांवर टाकली. तोवर इंग्रजीतून कारभार करण्याखेरीज गत्यंतर नव्हते.

महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाल्यावर, मराठीच्या विकासासाठी शासनाने ज्या योजना सुरू केल्या त्यात साहित्य संस्कृतिमंडळाची स्थापना व स्वतंत्र भाषासंचालनालयाची स्थापना या प्रमुख होत. महाराष्ट्र राज्याचा गाडा हाकण्यासाठी आवश्यक ती साधनसामग्री तयार करण्याचे काम भाषासंचालनालयावर सोपवण्यात आले व त्याला मार्गदर्शन करण्यासाठी भाषा सल्लागार मंडळाची रचना करण्यात आली. सरकारी परिभाषा अशा रीतीने भाषाक्षेत्रातील तज्ज्ञांच्या सहकार्याने तयार करण्यात आली आहे. भाषा-सल्लागार मंडळाच्या मार्गदर्शनाखाली तयार केलेला हुद्द्यांचे पर्याय देणारा 'पदनामकोश' १९६२ साली प्रसिद्ध झाला. या कोशावर टीकेचे मोहळ उठले. त्यावेळी आमदार असलेल्या आचार्य अत्रे यांचे 'राज्यपालांचे अभिभाषण वाचून आम्हास अभिहसावे की अभिरडावे हे कळेनासे झाले आहे.' हे अभिभाषण या शब्दावरील विनोदी भाष्य आजही अनेकांच्या स्मरणात आहे. या कोशावरील टीकेचे स्वरूप प्रामुख्याने दुहेरी होते. एका पक्षाचे असे म्हणणे होते की पदनामकोशात अजूनही बरेच फारशी व इंग्रजी शब्द ठेवलेले आहेत ते काढून टाकावेत व त्या जागी संस्कृतोद्भव शब्दांची योजना करावी. दुसऱ्या पक्षाचे म्हणणे असे की (१) रूढ, प्रचलित व सर्वांना समजणारे शब्द काढून टाकण्यात आले असून त्याऐवजी संस्कृतनिष्ठ शब्दांचा भरणा करण्यात आला आहे. (२) निवडलेले पर्याय बोजड, दुर्बोध व अपरिचित असून सामान्य माणसाला कळण्याजोगे नाहीत. (३) कोशावरून मराठीचे जे रूप निष्पन्न होते ते मराठीचे मराठीपण घालवणारे आहे.

या टीकेचा परामर्श घेणारी 'शासन व्यवहारात मराठी : स्वरूप, समस्या व प्रक्रिया' या नावाची एक पुस्तिका भाषा विभागाने प्रसिद्ध केली व तीत आपली भूमिका विस्ताराने मांडली. या पुस्तिकेची फारशी कुणी दखल घेतली नाही. त्या कालात खोलात जाऊन विशेष गांभीर्याने या प्रश्नाचा कुणी विचारच केला नाही असे म्हणावेसे वाटते. १९७९ हे वर्ष राजभाषा वर्ष म्हणून साजरे झाले. त्या कालावधीत मात्र या प्रश्नावर खूप चर्चा झाली. अनेक लेख लिहिले गेले. विशेषांक निघाले. प्रमुख दैनिकांनी संपादकीय टीकाटिप्पणी केली. परिसंवाद, मेळावे झाले. परिभाषेचा, शासकीय मराठीचा सांगोपांग विचार झाला. परंतु नंतर त्या अनुरोधाने जी पावले उचलावयास हवी ती उचलण्यात आली नाहीत. परिणामतः शासनव्यवहार, न्यायालये,

अनुक्रमणिका

विद्यापीठे यांसारख्या प्रगत क्षेत्रात मराठीचा वापर किती वाढला आहे याची पाहणी केली तर फारसे आशादायक चित्र दिसेल असे वाटत नाही.

परिभाषेच्या, विशेषतः सरकारी कामकाजात वापरल्या जाणाऱ्या परिभाषेच्या संदर्भात शासनाची भूमिका पुढील-प्रमाणे मांडता येईल. शासनाचे धोरण भाषाशुद्धीचे नसल्यामुळे सर्व फारशी, इंग्रजी शब्द काढून टाकावेत ही विचारसरणी शासनाला मान्य होण्यासारखी नाही. भाषा-विभागाने मराठी वळणाचे, सहज समजणारे प्रतिशब्द शोधण्याचा कसून प्रयत्न केला. देशी संस्थानांची दप्तरे याकरिता धुंडाळण्यात आली. सयाजी शासनकल्पतरू-सारख्या उपलब्ध साधनांचा उपयोग करण्यात आला. पण हे सर्व प्रयास करूनही आजच्या व्यापक शासकीय व्यव-हारात उपयोगी पडेल अशी फार थोडी सामग्री हाती लागली. जमाबंदी शिरस्तेदार, तहसीलदार, महालकरी, दप्तरी यांसारखे शब्द उदाहरणादाखल देता येतील. पुष्कळदा प्रचलित व रूढ शब्द भाषेत सैल व भोंगळपणे वापरण्यात येतात. परिभाषा ही नेमका व काटेकोर अर्थ दाखवणारी व आटोपशीरही—स्पष्टीकरणात्मक नको-हवी म्हणून प्रचलित शब्द एका विशिष्ट अर्थांच वापरावा लागला किंवा अजिबात गाळून टाकला. सर्वपरिचित हुकूम ' हा शब्द आज्ञा या अर्थी सर्वसाधारणपणे वापरण्यात येतो. शासकीय कामकाजात या अर्थाशी जवळीक असणारे पण थोडी भिन्न अर्थच्छटा दाखवणारे शब्द वापरण्यात येतात. ऑर्डर, ऑर्डिनन्स, कमांड, कमिशन, इन्स्ट्रक्शन, प्रोसेस या शब्दांचा ढोबळ अर्थ हुकूम असाच आहे; पण त्यांत सूक्ष्म अर्थभेद आहे. म्हणून त्यांचा एकत्रितपणे विचार करावा लागला व आदेश हा मूळ शब्द घेऊन त्यापासून अध्यादेश, समादेश, राजादेश, परमादेश, अनुदेश असे शब्द सिद्ध करण्यात आले. प्रोफेसर, रीडर, लेक्चरर याकरिता प्राध्यापक, प्रपाठक व अधिव्याख्याता असे वेगवेगळे शब्द करावे लागेल. अशा अनेक समानार्थक शब्दांची-शब्दकुळांची उदाहरणे शासनव्यवहार कोशात समाविष्ट आहेत.

परिभाषेकरिता भाषेत साधित शब्द बनवण्याची क्षमता असावी लागते. संस्कृतमधील उपसर्ग प्रत्ययादी सामग्रीचा वापर मराठीचे व संस्कृतचे नाते लक्षात घेता अपरिहार्यच होता. या प्रक्रियेतून तयार झालेले शब्द त्याच्या नवेपणा-मुळे बोजड, दुर्बोध व अपरिचित वाटणे स्वाभाविक होते. अशा प्रकारे तयार झालेले अनेक शब्द आज भाषेत सुखाने नांदत आहेत हे आपण बघतोच.

आपली राज्यपद्धती, शासनयंत्रणा, न्यायदानसंस्था, शिक्षणसंस्था या तशा आपल्या म्हणजे भारतीय परंपरेतील नव्हेतच. त्यामुळे त्यांच्या कार्यवहनासाठी आवश्यक ती शब्दसामग्री आपल्या भाषेत उपलब्ध असणे शक्य नव्हते. त्याकरिता एक तर ( १ ) आहेत तेच इंग्रजी शब्द स्वीकारणे ( २ ) आपल्या भाषेतील शब्दांना नवा वेगळा अर्थ देऊन त्यांची योजना करणे किंवा ( ३ ) नवीन शब्द घडवणे हेच उपाय होते. आता इंजिनियर, सर्जन, प्रोफेसर यांसारखे शब्द रूढ आहेत म्हणून स्वीकारायचे ठरवले तर मग गव्हर्नर, सेक्रेटरी, कमिशनर, कलेक्टर, डायरेक्टर, इन्स्पेक्टर, सुपरवायझर, टायपिस्ट यांसारखे असंख्य शब्द प्रचलित म्हणून घ्यावयाचे की काय हाही प्रश्न पडतो. शिवाय या शब्दांना उपपदे जोडून होणाऱ्या, असिस्टंट सेक्रेटरी, डेप्युटी कमिशनर, ॲडिशनल कलेक्टर, जॉइंट डायरेक्टर, हेडटायपिस्ट या शब्दांचे काय ? असा विचार करीत गेले तर मग मराठी भाषा या व्यवहारात फक्त क्रियापदापुरतीच शिल्लक राहील व तिचे स्वरूप समूळ बदलून जाईल. या सर्व अडचणी लक्षात घेऊन आपल्या भाषेच्या प्रवाहात एकरूप होतील असे नवे शब्द घडवणे आवश्यक होते. देशी शब्द मिळत नसतील, फारशीतून आलेले शब्द अर्थपूर्ण व समर्पक नसतील तर संस्कृतचा आधार घेऊन नवे शब्द बनवावेत अशी स्पष्ट तरतूद संविधानाच्या ३५१ व्या कलमात करण्यात आली आहे. ही तरतूद हिंदीपुरती मर्यादित असली तरी भाषाविषयक प्रश्नांचा विचार करण्यासाठी नेमलेल्या खेर-आयोगासारख्या सर्व आयोगांनी इतर भारतीय भाषांसाठी याच मार्गाचा अवलंब करावा असे सुचविले आहे.

कोणत्याही नवीन संकल्पना व्यक्त करण्यासाठी भारतीय भाषा पूर्वापार संस्कृतचा आधार घेत आलेल्या आहेत. संस्कृतच्या आधारानेच त्या पोसल्या व वाढल्या आहेत. गेल्या हजार वर्षांच्या भाषेतिहासावरून हे सहज सिद्ध होईल. देशी भाषांच्या आधुनिकीकरणाची प्रक्रिया, इंग्रजीच्या संसर्गाने साधारण दीडशे वर्षांपूर्वी सुरू झाली. या दीडशे वर्षांत धार्मिक, राजकीय, सामाजिक, शैक्षणिक प्रबोधनासाठी लेखन करणाऱ्या विचारवंतांनी नवे शब्द बनविण्यासाठी संस्कृतचाच आधार घेतला आहे. आज विद्यापीठांतून शिकविण्यात येणाऱ्या विषयांची नामावली पाहिली तर हे सहज स्पष्ट होईल. इतिहासकाळात फारशी भाषेचा उपयोग मोठ्या प्रमाणात झाला असला तरी तो राजकाजापुरताच मर्यादित होता. काही प्रमाणात शाहिरी

अनुक्रमणिका

वाङ्मयात तो दिसतो. त्या व्यवहारात स्थिरपद झालेले शब्द आहेत तसेच राहणार आहेत. शासकीय भूमिकेशी हे सुसंगतच आहे. इतर व्यवहारात फारशी शब्दांचे प्रमाण अत्यल्प आहे व गेल्या शे-पाऊणशे वर्षात ते घटत चालले आहे. संस्कृतचे मराठीशी रक्तामांसाचे नाते आहे. नवे शब्द बनविण्याची सर्व आयुधे तिच्याशी आहेत, असे शब्द मराठीत रुळू शकतात, ते तितकेसे परके वाटत नाहीत हे तर झालेच. शिवाय इतर भारतीय भाषांशी या शब्दाद्वारे चटकन संपर्क साधता येतो. परिभाषेबाबत अखिल भारतीय दृष्टिकोन ठेवावा व शक्यतोवर परिभाषा एकरूप असावी हा मुद्दा सर्व आयोगांनी व समित्यांनी आवर्जून व आग्रहपूर्वक मांडला आहे. संस्कृतची इतकी वकिली करण्याचे खरे तर कारण नाही; कारण टीकाकारांचा रोख मुख्यतः संस्कृतनिष्ठ भाषेच्या अतिरेकी वापरावर आहे. पण तो परिभाषा अंगवळणी-तोंडवळणी पडण्याचा प्रश्न असून अधिकतर शासकीय लेखन-शैलीशी संबंधित आहे. शासकीय मराठी लेखन मुख्यतः अनुवादित असल्यामुळे ते बोजड, कळाहीन व बेंगरूळ वाटते व ते तसे आहेही. त्याकडे शासनाने पुरेसे लक्ष पुरवलेले नाही.

संस्कृतनिष्ठ शासकीय परिभाषा मराठीत हिंदीतून आली आहे असाही काही टीकाकारांचा सूर आहे पण तो बरोबर नाही. ज्या संस्कृत शब्दांचा मराठीत हिंदीपेक्षा वेगळा अर्थ आहे ( यातायात, शिक्षा, सूत्र, समर्थन इ. ) ते शासकीय मराठीत घेण्यात आलेले नाहीत. तसेच मराठीच्या प्रकृतिप्रवृत्तीशी मिळतेजुळते नाहीत त्यांचाही विचार केलेला नाही. आता दर्शक, अतिथी, सूत्र, समारोह व अगदी अलीकडचा प्रयोजित हे शब्द मराठीत घुसले आहेत व चांगलेच ठाण मांडून बसण्याचा रंग दिसत आहे. पण ते केंद्रसरकारचे आहेत, राज्यसरकारचे नव्हेत. अतिथी हा खरे म्हणजे तिथी न ठरवता अचानक आलेला पण तो आता सभासमारंभासाठी त्या तिथीसच नव्हे तर त्या मुहूर्तावर हजर असतो. हिंदीत प्रचलित असलेला ' मेहमान ' मूळ फारशी असल्यामुळे त्यांना नकोसा झाला की काय न कळे पण त्यामुळे आपण ' पाहुणा ' टाकून द्यायचे कारण नाही. मराठी भाषकांचा आळस व गलथानपण हेच याला जबाबदार आहेत.

परिभाषा हे सर्वसाधारण भाषेचेच एक अंग, एक वेगळे रूप आहे. असे असले तरी विवक्षित व्यवहारापुरता तिला विशिष्ट अर्थ असतो. सामान्य व्यवहारातील अनेक शब्द पारिभाषिक अर्थाने वापरले जातात ही वस्तुस्थिती असली तरी परिभाषा ही व्यवहारातील भाषेपेक्षा वेगळी असावी हे सर्वमान्य आहे. प्रगत शास्त्रातील नवनवीन संकल्पना व्यक्त करण्याकरिता इंग्रजीने ग्रीक-लॅटिनचा मुक्त हस्ताने उपयोग केला आहे. भारतीय भाषांपुरता संस्कृतच्या साहाय्याने हा प्रश्न सुटण्यासारखा आहे.

शासनव्यवहाराची अनेकविध अंगे आहेत. लोकसंपर्क हे त्यांपैकी अत्यंत महत्त्वाचे अंग. त्यासाठी वापरली जाणारी भाषा सुबोध व ओघवती असावी. परिभाषेचा काटेकोर वापर अशा ठिकाणी गौण समजला जावा. कायदे तयार करताना, न्याय-प्रशासनात, शास्त्रीय व संशोधनपर लेखनातून, तांत्रिक विषयांचा परामर्श घेताना, शासकीय कार्यालयांशी, इतर राज्यांशी व केंद्र सरकारशी व्यवहार करताना ती नेमकी व काटेकोर असण्याची अत्यंत आवश्यकता आहे. निरनिराळ्या पातळ्यांवर होणाऱ्या शासकीय भाषेच्या वापराचे अनुसंधान ठेवणे फार अगत्याचे आहे.

सरकारी भाषेवर टीका करणारांचे मुख्यतः दोन वर्ग आहेत. एक भाषेचा वाङ्मयीन अंगाने विचार करणारांचा. संतवाङ्मय, कथाकादंबऱ्या काही समीक्षात्मक लेखन यांवरच या वर्गाची भिस्त आहे. या मंडळींचे म्हणणे आमची ज्ञानदेव-तुकारामाची, गाडगे महाराजांची भाषा ही मंडळी बिघडवून टाकीत आहेत. लोकांचा जिथे संबंध आहे तिथे ही भाषा त्यांना समजण्यासारखी असावी ही त्यांची टीका रास्तच आहे. पण भाषा म्हणजे केवळ ललित साहित्य नसून त्याबाहेरचा फार मोठा लोकव्यवहार भाषेच्या क्षेत्रात येतो याची जाण त्यांपैकी फार थोड्यांनी अशी टीका करताना दाखवली आहे. विधी, वराह, कुक्कुट, सूत्र या सारखे हशा पिकवायला अनुकूल शब्द निवडून वक्तृत्वाचा फड जिंकण्यातच त्यांनी अधिक समाधान मानले आहे.

दुसरा वर्ग शास्त्रीय व वैज्ञानिक विषयांवर लेखन करणारांचा. यात अर्थशास्त्र, राज्यशास्त्र यांसारख्या सामाजिक शास्त्रांवर तसेच भौतिक, रसायनासारख्या मूलभूत शास्त्रांवर लेखन करणारांचा समावेश होतो. मराठीतून या विषयांवर लिहिताना परिभाषेची अडचण त्यांना जाणवलेली असल्यामुळे त्यांतील खाचखळग्यांची त्यांना नीट कल्पना होती. त्यांनाही सरकारी परिभाषा आहे तशी स्वीकारावी हे मान्य नाही. पण त्यांनी तिला विधायक सूचनांची व पर्यायांची जोड दिली आहे. अशा टीकाकारांत सर्वश्री स. ह. देशपांडे, मे. पु. रेगे, अशोक रा. केळकर, ना. गो. कालेलकर, ग. प्र. प्रधान, नी. वि. सोवनी यांचा प्रामुख्याने उल्लेख

करावा लागेल. डॉ. अशोक रा. केळकर यांनी तर ' राजभाषा मराठीचा वाद ' आणि ' परिभाषेची परिभाषा ' या आपल्या लेखांतून या विषयाचा सांगोपांग व मार्मिक परामर्श घेतला आहे.

राजभाषा वर्षात शास्त्रीय मराठी; परिभाषा; व्यावहारिक मराठी या विषयांवर भरपूर चर्चा झाली. ती महाराष्ट्रात सर्वत्र तसेच सरकारी व बिनसरकारी पातळीवरही झाली. निरनिराळ्या क्षेत्रांतील मंडळींनी या चर्चेत अमहमहमिकेने भाग घेतला. अनेक संस्थांनी, संमेलनांनी स्वतंत्रपणेही ह विषय हाताळला. सरकारनेही या वर्षाच्या निमित्ताने १९८५ सालापासून सरकारी कामकाजात मराठीचा १०० टक्के वापर करण्यात येईल अशी घोषणा केली. या वर्षो-झालेल्या विचारमंथनाच्या अनुरोधाने काही कालबद्ध कार्यक्रम हाती घेणे तसेच परिभाषेच्या प्रश्नाचा पुनर्विचार करून त्यात अधिक लोकाभिमुखता आणता येईल काय, याचा विचार करणे आवश्यक होते. सरकारच्या वतीने तरी काही हालचाल अपेक्षित होती. मराठीसाठी एक स्वतंत्र विकास संस्था असावी या डॉ. केळकर यांनी एका चर्चा-सत्रात केलेल्या सूचनेच्या संदर्भात तशी थोडी हालचाल झालीही. शासनाने एक समिती नेमली व या समितीने अशी विकाससंस्था असावी अशा आशयाचा अहवालही सादर केला. या अहवावर निर्णय होण्यापूर्वीच ते सरकार बदलले. उत्तराधिकारी सरकारने या अहवालाची दखल घेतली नाही. मराठी अभ्यास परिषदेने शिक्षणमंत्र्यांची भेट घेऊन थोडी खटपट केली पण त्यातून काही निष्पन्न झाल्याचे दिसत नाही. १९८५ सालापासून सर्व कारभार मराठीतून करण्यासाठी आवश्यक ती पूर्वतयारी झाली आहे असे आजही साधीसाधी पत्रे, परिपत्रके, शासन निर्णय इंग्रजीतूनच निघत आहेत यावरून वाटत नाही. उलट राजभाषा-वर्षात तयार झालेली अनुकूल हवा विरून गेल्यासारखे दिसत आहे. १९८० सालापासून आजपर्यन्त सरकारने भाषा सल्लागार मंडळाची फेररचनाही केल्याचे दिसत नाही. यावरून सरकारला या प्रश्नाची कितपत आस्था आहे याची शंका वाटते. राजकीय पक्ष व लोकप्रतिनिधीही काही सन्मान्य अपवाद वगळता ) या बाबतीत उदासीनचत दिसतात. राजकारणाच्या वर्तुळाबाहेर काम करणाऱ्या संस्थांनी व विचारवंतांनी याकरिता एकत्र येऊन लोकमत संघटित करण्याची नितांत आवश्यकता आहे असे थोडे विषयांतर होत असले तरी सुचवावेसे वाटते. मराठी अभ्यास परिषद, साहित्य परिषदा, मराठीतून काम करणाऱ्या मराठी अर्थशास्त्र परिषद, मराठी पत्रकार परिषद यासारख्या संस्था, प्राध्यापकांच्या व शिक्षकांच्या संघटना या सर्वांनी एकत्र येऊन काही विधायक सूचना लोकांपुढे व सरकारपुढे मांडल्या पाहिजेत. काही तातडीच्या सूचना पुढीलप्रमाणे असाव्यात असे वाटते. ( १ ) सर्व क्षेत्रांत व लोकव्यवहारात मराठीचा सार्वत्रिक वापर करण्याच्या दृष्टीने योग्य त्या उपाययोजना सुचविण्यासाठी व त्या अंमलात येतात की नाही हे पाहण्यासाठी एक कायम स्वरूपाचा उच्चा-धिकार भाषा आयोग नेमण्यात यावा. ( २ ) एक मध्यवर्ती मराठी विकास संस्था स्थापन करण्यात यावी. ( ३ ) संपर्कभाषा म्हणून केंद्र व राज्य सरकारे तसेच निरनिराळी राज्य सरकारे यांच्या दरम्यान होणाऱ्या व्यवहारासाठी अनिश्चित कालपर्यंत इंग्रजी हीच भाषा राहणार असल्यामुळे महाराष्ट्राच्या हिंदीविषयक धोरणाचा फेरविचार व्हावा. ( ४ ) महाराष्ट्रात असलेल्या केंद्रीय कार्यालयातून मराठी भाषेला योग्य स्थान मिळावे. ( ५ ) राष्ट्रीकृत बँकांच्या महाराष्ट्रातील सर्व शाखांतून मराठीतून कामकाज व्हावे. ( ६ ) सर्व उद्योगांनी व व्यापारी संस्थांनी आपल्या व्यवहारात मराठीचा उचित उपयोग करावा. ( ७ ) लोक-शाहीसाठी लोकभाषेतून कारभार हे तत्त्व राजकीय पक्षोपक्षांपुढेही ठेवावे व त्यांनाही यांत गोवावे. इतरही काही मुद्दे मांडता येतील पण तूर्त एवढे पुरे.

साहित्याच्या क्षेत्रापुरताच मराठीचा विचार केला व इंग्रजी व हिंदीच्या अप्रतिहत घोडदौडीस पायबंद घातला नाही तर पुढची शिक्षित व अर्धशिक्षित पिढी मराठी साहित्याकडे ढुंकूनही बघणार नाही. ललित लेखनाची क्षेत्रेही मर्यादित व संकुचित होत जातील. निदान त्यांचा आवाका व पसारा वाढणार नाही हे मराठी भाषक जितक्या लवकर उमजतील तितके बरे.

◇ ◇

# अश्लीलतावाद : मराठी साहित्यामधील एक खट्टा-मिठा टाईमपास

○

भाऊ पाध्ये

'अश्लीलता ही कोणत्याही वस्तुमध्ये नसून ती विशिष्ट दृष्टीने बघणाऱ्या व्यक्तीचाच गुण आहे.'

— समाजस्वास्थ्यकार र. धों. कर्वे

ही अश्लीलता कधी आली?

मी पुष्कळवेळा या गोष्टीचा विचार करतो. या प्रश्नाला दुसऱ्या बाजूने पोज करताना असेही म्हणता येईल की आपण सभ्य केव्हापासून झालो? कोणी शिकवली आपल्याला ही सभ्यता? मला एका पौर्वात्य व्यक्तीची एक इंटरेस्टिंग गोष्ट आठवते. चीनचे महान क्रांतिकारक नेते माओत्से तुंग यांची मुलाखत घेण्यासाठी एडगर स्नो हे पाश्चात्य विचारवंत यांनी भेट घेतली. त्यांची मुलाखत चालू असताना माओंना आपल्या विजारीमध्ये ढेकूण शिरल्याचा भास झाला. त्यांनी तात्काळ स्नो साहेबांच्यासमोर आपली विजार काढली आणि ढेकूण शोधू लागले. एडगर स्नोना हे अगदीच अशिष्ट (इंडीसेंट) वाटले.

आपल्याकडे होळीमध्ये फाका घालत असत. होळीमध्ये फाका घालण्याच्या बाबतीत इंग्रजी अमदानीमध्ये निषेध होऊ लागला. होळीच्या हँगओव्हरमध्ये जर आम्ही आमच्या लहानपणी फाक मारली तर आमचे आईवडील आम्हाला शिक्षा करत. परंतु त्यांच्या लहानपणी त्यांनी फाक मारली तर त्यांचे आईवडील शिक्षा करत असतील का? किंवा त्यांच्याही मागे आपण गेलो तर माझ्या आजे-पणजे आपल्या लहानपणी जेव्हा काही ग्राम्य शब्द उच्चारत असतील तेव्हा वडिलधारी मंडळी त्यांना शिक्षा करत असतील का? मी ब्राह्मणकुलात जन्म घेतल्यामुळे जी शिष्टमान्य भाषा वापरतो, जी इतर समाज वापरत नाही. याच विशिष्ट भाषेला चांगले मराठी, शुद्ध मराठी म्हणत असत; परंतु ती शिष्टसंमत होती, याची जाणीव आपल्याला ब्रिटिश काळात झाली. Decent भाषा म्हणजे ब्राह्मणांनी वापरायची भाषा. आणि Indecent भाषा म्हणजे कुळवाड्यांची भाषा असा फरक मराठीच्या वापरात जाणवतो. अर्थात भाषेचा वापर शिष्टसंमत कसा ठरवावा विधानसभेत शिष्ट व अशिष्ट भाषेची सीमारेषा सभापती आखून देतात. पण या सीमारेषा काही आपल्या वापरात आखून देणारी अधिकारी व्यक्ती असत नाही. अश्लील भाषा म्हणजे आपली बायकामुले यांच्यासमोर न वापरली जाणारी भाषा अशी बकवास व्याख्या करतात. परंतु माझा शेजारी आपल्याच मुलाला 'मादरचोत' म्हणतो, पारशी समाजात, भ्यांचोद, घेलच्चोदिया हे शब्द सर्रास बायकामुलांत वापरले जातात. कोकणी कुटुंबात रांडेच्या, माय झवाऱ्या वगैरे शब्द घरात वापरले जातात. देशावरील समाजात आयला, भाड्या वगैरे शब्द सर्रास घरादारामध्ये वापरले जातात. मग सवाल उठतो की जी कुटुंबातील बायकामुले आपण भाषा वापरताना समोर ठेवायची ती नेमकी कोठची बायकामुले? ब्राह्मणांच्या बायकामुलांपुढे वापरण्यास जी अयोग्य ती शिष्ट भाषा की एखाद्या समाज-घटकामध्ये जी अनिर्बंधपणे व निःसंकोचपणे वापरली जाती ती शिष्ट भाषा. बोलीभाषेची आणि ज्याला उच्चवर्णीयांची, ब्राह्मणांची सभ्य भाषा यांमधील टक्कर ही अपरिहार्यच होती. ब्रिटिश सभ्यतेच्या वातावरणामध्ये सभ्य भाषेची अर्थातच चलती होती. ज्या सभ्य समाजाने तुकारामाच्या अभंगातील 'गांडीची लंगोटी' हा शब्दव्यवहार बदलून 'कासेची लंगोटी' हा शब्द-व्यवहार रूढ केला, तो सभ्य समाज नक्कीच त्या काळामध्ये भाषिक वसाहतवाद प्रस्थापित करू पहात होता.

अश्लीलतेविरोधी मोर्चा हा प्रस्थापित समाजाचे वाङ्मय

जीवनामधील वर्चस्व टिकवण्याचे आणि इतर प्रस्थापितेतर समाजाची भाषा आणि वाङ्मयीन आविष्काराची प्रेरणा याची नाकेबंदी करण्याचे हत्यार बनले आहे असे मला दिवसेंदिवस वाटू लागले आहे.

अश्लीलतेचा विरोध दोन गोष्टींना होतो. एक कामोत्तेजक लैंगिक व्यवहाराच्या चित्रणाला आणि दुसरा बोलभाषेच्या वापराला. आपला अश्लीलताविरोधी कायदा तपासल्यास पहिल्या प्रकारचे चित्रण कायद्याच्या तावडीत सापडू शकेल, तेव्हढे दुसऱ्या प्रकारचे लेखन सापडू शकणार नाही असे दिसते. पहिल्या प्रकारच्या चित्रणामुळे, चंद्रकांत काकोडकरसारख्या लेखकांवर खटला भरण्यात आला होता; हे वाचकांना आठवत असेलच. या संबंधी कायदा म्हणतो ते पहा—

An article shall be deemed to be obscene if its effect as a whole such as to tend and to deprive and corrupt persons who are likely required to all relevent cirumstances. To read the matter contained in it. आपला अश्लीलतेचा कायदा १८९५ साली अंमलात आला. त्यानंतर तो १९२५ साली दुरुस्त झाला. अर्थात हे दोन्ही कायदे ब्रिटिश काळातले होते. साधारण ब्रिटिश काळामध्ये म्हणजे १९२५ पर्यंत या कायद्याखाली आक्षेपार्ह ठरलेले मराठी साहित्य किती होते याची कल्पना नाही. आपल्या अश्लीलतेच्या कायद्यानुसार जे भावनेचे उद्दीपन करणारे साहित्य असू शकेल ते ते साहित्य हे आक्षेपार्ह साहित्य ठरू शकेल असे दिसते. या कायद्यामध्ये काही निश्चितच त्रुटी आहेत. उदाहरणार्थ लैंगिक व्यवहारामधील तपशिलांचे वर्णन हे नेहेमीच कायद्यातील तरतुदीखाली आक्षिप्त ठरणार आहे. कल्पना करा की 'आक्रोश'मधील ओमपुरी आणि स्मिता पाटील यांची प्रणय दृश्ये किंवा सुप्रिया पाठक व अनंत नाग यांच्यामधील शृंगारप्रसंग लेखकाला शब्दरूप करावेसे वाटले तर त्यावर खटला करण्याचा प्रसंग उद्भवेलच. जेलबर्डस कादंबरी लिहिताना मी अनेक वर्षे तुरुंगवास भोगून आलेल्या पती आणि त्याची पत्नी यातील संभोगाचे चित्रण तपशीलवार केले आहे. मला ते आवश्यकच वाटले. दोघांचा एकमेकाशी शारीरिक परिचय दुरावलेला, वय वाढलेले. अशा परिस्थितील एकामेकाविषयी आकर्षण कसे उद्भवले आणि त्याचा आविष्कार कसा झाला हे तपशीलवार केल्याखेरीज हा प्रसंग परिणामकारक होऊ शकणारच नसता.

प्रणय दृश्यातील तपशिलांना आक्षेप हा अखेर कलाकृतीच्या परिपोषणाला हानिकारक ठरतो. म्हणून Tend to deprave आणि Corrupt या कायद्यातील तरतुदीचा फेरविचार व्हायला हवाच. १९२५ च्या कायद्यानंतर ६० वर्षांमध्ये Deprivation आणि Corruption ची कल्पनाही अतिशय बदलली आहे. आता Deprivation आणि Corruption शारीरिक पातळीवरचे पेश केले जात असते. १९२५ नंतरच्या आसपासच्या काळात त्याचे जे देवदास Styleचे Sublime रूप होते, ते आज कोणीही रंगवण्यात स्वारस्य दाखवणार नाही. भाषेच्या विचारासंबंधी तर कायद्याची व्याप्ती अधिकच लेखकाच्या आविष्काराला काच पावणारी आहे. ब्रिटिश अमदानीमध्ये जे वाङ्मय आले ते प्रामुख्याने अनुकरणात्मक आणि ब्रिटिशांच्या शिष्ट वाङ्मयाचा संकेत पाळणारे होते. लिखित साहित्याची भाषा ही वेगळीच असायला पाहिजे हा दंडक ब्रिटिश साहित्याने स्वीकारला होता तसाच तो आपणही स्वीकारला होता. लिहिण्याची भाषा ही बोलीभाषा असता कामा नये. ही पोझ घेतल्याखेरीज बोलीभाषेत आविष्कार करू पाहणाऱ्यांना लेखक होताच येत नसे. लेखक हा एक समाजावला Status conscious previleged असामी होता. बहुधा inferirority complex मुळे समाजातील इतर वर्गाला शिष्टसंमत मराठी भाषेचा वापर करता येत नसे. माझ्या पहाण्यात पंचवीस-तीस वर्षांपूर्वी धडपडणारे काही दलित लेखक आले, जे खांडेकर किंवा गडकरी या भाषाप्रभूंच्या भाषेचे आंधळे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न करत असत. त्यामुळे ते आपले प्रभाव दाखवू शकले नाहीत. निदान निदान बाबुराव बागूल, दया पवार ह्यांचा उदय होण्यापूर्वी (१९६८) पंचवीस वर्षे तरी दलित साहित्याचा स्रोत मराठीत गोठून गेला होता, असे खुशाल म्हणता येईल. मराठी भाषेमध्ये बोलीभाषेचा सर्रास वापर १९६० सालापासून होऊ लागला. त्यापूर्वी सभ्यतेचं मराठीवर फार मोठं दडपण होतंच. मराठी साहित्यामध्ये यापूर्वी अश्लीलतेविरुद्ध खटला झाला तो म्हणजे मर्ढेकरांविरुद्धच. ब्रिटिश दृष्टिकोनामधून शिष्ट-अशिष्ट भाषेचा विचार केल्यामुळे ते निश्चितच असणार, हे काही सांगायला पाहिजे असे नाही. १९२५ नंतर १९६७ साली वासूनाक्याचा गदारोळ झाला तेव्हा या कायद्यात बदल होण्याची आवश्यकता आहे, असे म्हटल्यानंतरही तो बदल कोणीही केला नाही. वासूनाक्याच्या चर्चेनंतरही या कायद्याचा काच . अनेक

लेखकांना झालेला आहे. मर्ढेकरांचे दुःख असे होते की त्यांच्याविरुद्ध खटला भरताना, सरकारला कोणीतरी त्यांच्या कविता न समजता फूस लावण्याचे काम केले होते व मढेंकर आपल्या सभ्यतेच्या कल्पनेच्या भोवऱ्यामध्ये सापडले व त्यांना विलक्षण मनस्ताप सहन करावा लागला. मढेंकर हे तसे ब्रिटिश थाटाचे सभ्य गृहस्थ असल्यामुळे त्यांना काही आजच्या काळातल्या लेखक-कविप्रमाणे खटला झाल्याचा आनंद झाला नाही. आजच्या काळातील लेखक, आपल्या साहित्याला या रूपाने मिळणाऱ्या प्रसिद्धी-साठी कुठल्याही अशा खटल्याचे स्वागतच करील. ही सुद्धा माझ्या मते कायद्याच्या दृष्टीने त्रुटीच आहे.

असे असले तरी, असा खटला झाल्यामुळे लेखक–प्रकाशकांचा पुष्कळ वेळा खटल्याच्या विलंबकारी कार्यवाही-मुळे नाइलाज होतो. 'गमभन'कार सुरेश चिखले यांच्या-सारख्या लेककांनी खटल्यातून माघार घेतल्याची उदाहरणे आहेत. म्हणजेच अश्लीलतेचा कायदा हा लेखकाला जाच करतच राहाणार आणि नव्या वातावरणातही लेखक मुक्त वातावरणात लिहू शकेलच असे नाही. अशी कायद्याची तरतूदच आहे.

यासाठीच अश्लीलता म्हणजे नेमकी काय आहे हे कायद्याने नीट स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. 'लेडी चॅटर्लीं लव्हर'च्या लेखकाने–डी. एच. लॉरेन्स याने–काहीही लिहिले तरी त्याला आक्षेपार्ह ठरवून त्याच्यावर खटला करण्यासाठी इंग्लंडमध्ये काही मंडळी टपलेलीच होती. अशी अश्लीलमार्तंड व्यक्ती आपल्याकडेही होती. परंतु, सर्वच काही कायद्याची कास धरत नतत.

वृत्तपत्राची साधने मुक्त विचाराची हवा निर्माण करण्यासाठी अश्लीलतेविरुद्ध मोहीम उभी करण्यास मदतच करत असत. वृत्तपत्रे एरव्ही काय मुक्त वैचारिक निर्माण करत हे कुणास ठाऊक, परंतु वाङ्मयीन क्षेत्रातील अश्लीलतेच्या वादांत त्यांनी नेहेमीच फिर्यादीची बाजू घेतली आहे. उलट ज्यांनी त्यांच्या आक्षेपांना उत्तर देण्याचा प्रयत्न केला, त्यांना त्यांनी आपल्या प्रकाशनात थारा देण्यास नाकारून जणू मुक्त हवेची खिडकीच बंद केली. वासूनाक्यावर दिलीप चित्रे यांना अनेक वेळा हा अनुभव आला होता.

वृत्तपत्राच्या साधनाने लेखकाची बदनामी करणे हाच एक हेतू अश्लील-मार्तंडांचा पूर्वापार राहिला आहे. आजही समाजातील अश्लील-मार्तंड हा उद्योग मराठ्यां-च्याच उत्साहाने करत असताना दिसतात. उदाहरणार्थ प्रमोद नवलकर.

अश्लील-मार्तंड मराठे (ह्यांच्या पुस्तकातील वाङ्मयात अशोक शहाणे राहात असत) हे अश्लीलतेच्या मागे इतके लागले की त्यांनी अश्लीलतेविषयीची लोकांच्या अढी कमीच केली असावी. 'वासूनाक्या'वर आचार्य अत्रे यांच्या हल्ल्यानेही हीच गोष्ट केली. सखाराम बाइंडरवर शिव-सेनेच्या मोर्चामुळे सखाराम बाइंडर चालले. आक्षेपार्ह लिखाणाबद्दल खटला झाल्यामुळे एखाद्या लेखकाला बदनाम होण्याची भीती १९६० नंतरच्या लेखकांमध्ये मुळीच दिसून येत नाही.

१९६० नंतरचा लेखक पुन्हा आपली पाळेमुळे शोधू लागला आहे. आणि पाळमुळं शोधताना त्याला सेक्सचा शोध आपल्या समाज-जीवनाच्या मुळाशी सखोल असलेला आढळून आला आहे. तो आता सेक्सला काहीतरी ओंगळ-विभत्स मानत नाही किंवा त्यासंबंधात लिहिणेही बिछावाङ्मय आहे असे मानत नाही. त्याला सेक्सला सामोरी जाणे हेच आपले लेखक म्हणून मूलभूत कर्तव्य वाटते.

वैयक्तिक सभ्यपणा जो ब्रिटिश पठडीतील लेखकांचा एक विशेष गुण समजला जात होता तो या लेखकांना मंजूर नाही. स्व. सदानंद रेगे, हमीद दलवाई, नामदेव ढसाळ, मनोहर ओक, अरुण कोल्टकर, दिलिप चित्रे, हे १९६० नंतरच्या पिढीतले लेखक. ज्यांच्या लिखाणांपासून त्यांचे जीवन वेगळे करणे मुश्किल. साहाजिकच त्यांच्या लिखाणाला सभ्यतेच्या मर्यादांचे कुंपण बांधलेले नव्हते. श्लीलाश्लीलतेच्या मर्यादा आमच्या पिढीने मानल्या नाहीत, हे खरे असले तरी या संबंधात आजतागायत जो भोंगळ विचार झाला आहे तो त्याचा जाच या ना त्या लेखकाला सहन करावा लागला आहे. सरकारने ग्रंथ-प्रकाशनाला अनुदान देण्याची जी योजना अमलात आणली आहे, तिच्या समितीने शरद मंत्री आणि विवेक मोहन राजापुरे या दोन कवींच्या काव्यसंग्रहाला अनुदान नाकारून श्लील-अश्लीलतेचा वाद जिवंत असल्याची खूण पटवली आहे. मजा अशी की शरद मंत्री यांना अनुदान नाकारले त्यावेळी त्याजागी सुविद्य समजले जाणारे प्रा. सदानंद वर्दे हे मंत्रिपदावर होते. दुर्दैवाची गोष्ट अशी की शरद मंत्री यांचा काव्यसंग्रह अनुदान मंडळाने नियुक्त केलेल्या परीक्षण समितीने हे पुस्तक प्रकाशन-योग्य ठरविल्यानंतर कुठल्या-तरी शासकीय अधिकाऱ्याने आपल्या अखत्यारामध्ये तो काव्यसंग्रह अडवून धरला. एका परीने मढेंकरांच्यावरील खटल्याचीच ही शासकीय आवृत्ती होती. प्रा. सदानंद वर्दे या बाबतीत काहीही करू शकले नाहीत. ब्रिटिश शासकीय

यंत्रणेचा मुजोरपणा जो आजच्या स्वतंत्र राष्ट्रातही शिल्लक राहिला होता. त्यापुढे साऱ्यांनीच लोटांगण घातले होते.

दुसऱ्या काव्यसंग्रहाबाबत जो प्रश्न उपस्थित झाला त्याला वेगळा संदर्भ आहे. इथे स्वतः अनुदान-मंडळाचे अधिकारी जे स्वतः साहित्यिक असण्याचा एरव्ही अधिकार सांगतात, ते अश्लीलता वगैरे मानत नसावेत असे मला वाटते. परंतु सून मानमर्यादा सांभाळत नसली म्हणजे सासू खाष्टपणा करण्यासाठी तिच्या स्वयंपाकातला दोष काढते, त्याप्रमाणे कवीच्या कार्याबद्दल आक्षेप घेते आहे.

एकूण शासनाने आपल्याला साहित्य-प्रकाशनाबाबत अश्लीलतेचा प्रश्न उपस्थित करून आपल्यावरची यासंबंधीची स्पष्ट भूमिका घेण्याची जबाबदारी ते टाळते आहे. ही मला वाटतं जनता लाटेमधून विचार-स्वातंत्र्याचे जे एक लफडे निर्माण झाले होते, त्यातून स्वतःची सोय करून घेण्याचा प्रयत्न आहे. पुस्तकाला अश्लीलतेचा शिक्का मारा आणि त्याची नाकेबंदी करा. हे या वादाचे सध्या निर्माण झालेले स्वरूप आहे.

आता वासूनाक्यावर जेव्हा आचार्य अत्रे यांनी आक्षेप घेतला तेव्हा त्यांचा आक्षेप वासूनाका लिहिण्यावर होता. आपण भाऊ पाध्येपेक्षाही अश्लील बोलू शकतो असे ते खाजगी बोलण्यात म्हणत असत. पण, ते छापणे हे त्यांना नामंजूर होते. मी वापरलेल्या भ्यांचोद, मादरचोद या शिव्या त्यांना आक्षेपार्ह वाटल्या. अश्लीलता ही सापेक्षी कशी असते हे या उदाहरणावरून दिसून येते. वासूनाक्याची मंडळी जेव्हा शिव्या वापरतात त्यावेळी त्यांच्या पद्धतीने ते वाक्य परिपूर्णार्थी ते वापरत असतात. They dont mean it. कुठचेही वाक्य शिवीने पूर्ण करणे ही त्यांची आदतच बनलेली असते. परंतु आचार्य अत्र्यांच्या डोक्यामध्ये या शब्दांचा अर्थ मातृसंभोग, भगिनीसंभोग हा होता. या शब्दांना आक्षेप घेतल्यामुळे त्यांनी जणू वासूनाक्यावरील मुलांचे यथार्थ चित्रण करण्यासच आक्षेप घेतला आहे. दुसरी गोष्ट अशी की त्यांनी असे लेखन करणाऱ्या लेखकाचा बंदोबस्त करण्याची चिथावणीही दिली आहे. मला वाटतं, अश्लील साहित्याविरुद्ध ठाकलेली मंडळी नेहेमी provocative stance घेतात. हाही अर्थात सभ्यतेचा बालेकिल्ला आपल्या मूलस्रोताविरुद्ध लढविण्याचा पवित्रा आहे.

१९६० नंतरचा मराठी लेखक हा कमीत कमी अप्रामाणिक आहे; खोटा आहे. कारण त्याचे लिखाण हे लेखन Stylised नाही. प्रा. ना. सी. फडके त्यांच्या साहित्याला बाराबंदीमधून शर्ट-पॅंटच्या सुटसुटीत पेहेरावात उतरलेले साहित्य म्हणत असत. तर आजच्या मराठी लेखकांचे साहित्य घरेलू पेहेरावातले साहित्य आहे असं मी म्हणेन. बोलीभाषा हे तिचे वस्त्र आहे. बोलीभाषेत जी लय असेल, त्या लयीतच हा लेखक लिहितो. त्यामुळे हा लेखक कधीही जाणूनबुजून ग्राम्य लिहिताना आढळत नाही. ती ग्राम्य भाषा त्या लयीमध्ये मातीचा गंध उचलूनच फुलते. परंतु सभ्यतेच्या सापेक्षी दृष्टीलाही हे खपणे नाही असे वासूनाक्यावरच्या टीकाकारांच्या रोखावरून दिसते. त्यांना ही Stylised नसलेली भाषा अकलात्मक वाटली. अकलात्मकतेचा आरोप हा सुद्धा अश्लीलतेच्या आरोपापासून दूर नाही. ही आचार्य अत्र्यांच्या इतकीच बोलीभाषा मंजूर न करण्याच्या भूमिकेसारखीच भूमिका आहे. हा आरोप मर्ढेकरांच्यावर दुर्बोध म्हणून आला तसाच वासूनाक्यावर अ-कलात्मकतेच्या स्वरूपात आला. अर्थातच मर्ढेकरांची सभ्यता माझ्याजवळ नसल्यामुळे माझ्यावर झालेल्या अश्लीलतेच्या आरोपांची मला खंत वाटली नाही.

अश्लीलतेचा वाद तसा मराठी साहित्यामधील आरोग्यदायी बाब आहे. कुठल्याही वाङ्मयीन वा नाट्य-कृतीवर जेव्हा अश्लीलतेचा आरोप येतो, तेव्हा त्या निमित्ताने खूपच चलनवलन होते. एका काळी अश्लीलतेचा वाद कोर्ट-कचेऱ्यांचा दालनामध्ये रंगला. आता तो मैदानावर आला. सभा, संमेलने, मोर्चे यांनी अश्लीलता-वादाला एका रोमहर्षक संघर्षाचे स्वरुप प्राप्त झाले आहे.

अश्लीलतेच्या प्रश्नाला नेहमीच कुणी ना कुणी तेवत ठेवणाऱ्या व्यक्ती मराठी साहित्याला लाभत आल्या आहेत. खरं म्हणजे एका संशोधक व्यक्तीने असा खटाटोप करून एक गोष्ट सिद्ध केली आहे की ज्यांनी ज्यांनी अश्लीलते-विरुद्ध ओरड केली आहे, त्यांना कधी ना कधी अश्लील लेखनाबद्दल विरोधकांना त्यापूर्वी तोंड द्यावेच लागले आहे. आचार्य अत्रे आणि बा सी. मर्ढेकर हे याच कॅटेगरीमध्ये मोडतात. सौ. ललिता बापट सखाराम बाईंडरविरुद्ध कडक विरोधक होत्या परंतु त्यांनी संपादन केलेल्या आणि वासूनाक्याचे कट्टर विरोधक श्री. नारायण आठवले यांनी प्रकाशित केलेल्या 'परी' मासिकातील मजकुरांच्या डीसेंसीबद्दल ते काय समर्थन करू शकतील? 'परी'मध्ये मजकूर केवळ Dirt for Dirt's Sake अशा रीतीने manipulate केला जात असे. आमदार प्रमोद नवलकर हे वासूनाका व सखाराम बाईंडरचे कट्टर विरोधक; परंतु 'भ्रमंती' दिवाळी अंकात आणि अनील थत्ते यांच्य

सहाय्याने प्रकाशित केलेल्या प्रकाशनांची खास yellow labeled book मराठी स्टाईल अशीच गणना करता आली असती.

मात्र या मंडळींच्या एकूण अॅटिट्युड पाहून फ्रेडरिक फेलिनीच्या बोकॅशियो-७० या चित्रपटातील एका भागाची आठवण होते. या चित्रपटात युरोपमधील एका मदनिकेचे – अॅनिटा एकबर्गच्या पोस्टर विरुद्ध एक अश्लीलमार्तंड मोहिम सुरू करण्यासाठी धडपड करत असतो. दरम्यान त्याला त्या पोस्टरवरची मदनिका जमिनीवर उतरून प्रत्यक्षच भेटते तेव्हा तिच्या लिंगार्जवी देहाच्या जवळिकीमुळे तो इतका गुरफटून जातो की त्याचा सारा विरोध गळून पडतो.

या चित्रपटावरून आणखी एका कायदेतज्ज्ञाचे मत आठवले. ते म्हणाले होते — वासूनाका समाजजीवनाचा भाग आहे. तो स्वीकारण्यास जोपर्यंत आपण खणखण करू तोपर्यंत वासूनाका आपल्याला वाकुल्या दाखवतील.

हे सर्वच अश्लील म्हणून गणल्या जाणाऱ्या साहित्याविषयी म्हणता येईल.

आदर्शवादाची झापडे लावल्यामुळे जीवन-वास्तवाचे भान अशांना उरलेले नसते. परंतु जीवनामध्ये वास्तवाचा स्पर्श हे भान कुठच्याही क्षणी जाणवते. जीवनामध्ये अटळपणाने येणाऱ्या अनुभवाचा बागुलबुवा ही मंडळी करत असतात आणि समाजसुधारकाची पोझ घेतात. जणू काही अश्लील लेखन किंवा रंगभूमीवर hit and hot नाटकेच सामाजिक दुरवस्थेला जबाबदार आहेत. समाज आपल्या परीने सुधारत असतो नि बिघडत असतो. मी खेरवाडीमध्ये राहातो. मी एक निधर्मी विचारी गृहस्थ आहे तरी खेरवाडीत जातीय दंगल होते. त्यावेळी, माझ्या विचारांशी फटकून सर्वजण जातीय दंग्यामध्ये रंगलेले असतात.

समाजाला साहित्य शिकवत नाही — साहित्याचे उद्दिष्ट ते नाही असे म्हणता म्हणता साहित्य वाईट गोष्टी शिकवते, अशीच ही मंडळी भूमिका घेत असतात. साहित्याचे चांगले उद्दिष्ट असू शकत नाही. परंतु साहित्य वाईट शिकवणारे मात्र असते असे परस्परविरोधी भूमिका घेताना ही मंडळी दिसतात. याचे अलिकडचे उदाहरण म्हणजे नाटककार सुरेश खरे होत. नाटककार सुरेश खरे यांच्या नाटकावर एका काळी आक्षेपार्ह नाट्यलेखनाचा आरोप आला, तेच आज हिट अँड हॉट नाटकाच्या विरुद्ध आवाज उठवताना दिसतात आणि त्यावर सेंसॉरने बंदी घालावी अशी मागणीही करतात. एका प्रकारे सुरेश खरे सेंसॉरची गरज मान्य करतात, हे बरे झाले. अर्थात हिट अँड हॉट नाटके त्यांच्या आताच का डोळ्यात सलू लागली आहेत? कारण किमान दहा वर्षं तरी ही नाटके रंगभूमीवर आहेत. हिट अँड हॉट नाटके पाहून समाज बिघडल्याचे त्यांच्याकडे काय परिमाण आहे कुणास ठाऊक! परंतु, समाज एरव्हीच बिघडतो आहे. आणि मराठी रंगभूमीवर हिट अँड हॉट नाटके चालली वा न चालली तरी समाज बिघडणारच. मी हिट अँड हॉट नाटकाचा समर्थक नाही आहे. परंतु आविष्काराच्या स्वातंत्र्याचे ज्यांना चाड आहे, त्यांना अशा गैरसोयीच्या घटनांमुळे 'घुमजाव' केल्याची उदाहरणे आपल्याकडे आहेतच. सुरेश खरे ही भूमिका घेतात. निवृत्तीकडे वय झुकत चालल्याचा हा कदाचित परिणाम असावा.

खरं म्हणजे जी माणसं स्वप्नाळूवृत्तीची असतात, त्यांनाच आपण लैंगिकदृष्ट्या विकृत म्हणतो. ती माणसं हिट अँड हॉट नाटकापासून लैंगिकदृष्ट्या उद्दिपीत करणाऱ्या लेखनापर्यंत कशामुळेही बहकू शकतात. अशी माणसे निर्विवादच काही चुकीच्या लैंगिक किरकोळ प्रोव्होकेशनने भरकटतात. मी कॉलेजमध्ये असताना एका दिवाळी अंकावर आलेल्या एका पूर्ण वस्त्राच्छादित नर्तकीचे छायाचित्र पाहिले नि तरुणसुलभ भलतेच काही करून गेलो. हे सांगताना मुळीच शरम वाटत नाही. मी ज्यावेळी चित्रपट-समीक्षकाचे काम करत होतो त्यावेळेस अनेक ब्ल्यू फिल्म्स् किंवा न्यूड शॉटस् चित्रपट पाहात आलोय. या दोन घटनेमध्ये दोन चित्रं आहेत–स्वप्नाळू वय आणि आवृत्त स्त्री याचे परिणाम. आणि दुसरीकडे परिपक्व वय आणि अनावृत्त स्त्री याचे परिणाम आपण ज्यावेळी कुठच्याही कलाकृतीवर आक्षेप घेतो, त्यावेळी सर्वात महत्त्वाचा प्रश्न त्या वाचकांचा, प्रेक्षकांच्या अभिरुचीच्या पातळीचा असतोच. विनोबांना खजुराहोची शिल्पही आक्षेपार्ह वाटत होती. म्हणून त्यावरही सेन्सॉरशिप लादायला हवी असे म्हणणे सुरेश खऱ्यांच्या विचार पद्धतीमध्ये सयुक्तिक ठरू शकेल. इन फॅक्ट हिट अँड हॉट नाटकांपेक्षा कुटुंब-नियोजनाच्या दूरदर्शनवरून वगैरे दाखविले जाणारे प्रसिद्धीपट अधिक आबालवृद्धापर्यंत पोहोचणारे आणि provocative असतात असे माझे मत आहे.

तर शासनाने सेंसॉरशिपची कात्री कुठेकुठे चालवावी याचा मागोवा घेऊ गेल्यास, त्याची यादी संपणारच नाही. परंतु त्यामुळे अश्लीलतेच्या वादाला काही तड लागणार नाही. सुरेश खऱ्यांसारख्या व्यक्ती उपरतीच्या एका मुडमध्ये

काहीही म्हणाल्या तरी ती उपाययोजना नव्हे. वाचक–प्रेक्षकांची स्वप्नाळुवृत्ती कमी व्हावी यासाठी प्रयत्न करणे हाच यातून मार्ग दिसतो.

आज साहित्यापुरते म्हणायचे तर आपल्या संभाषणात दोनचार अर्वाच्य शिव्या वाचनात आल्यामुळे आज बायकाही डगमगून जात नाहीत. कुठल्याही मेहफिलीत त्यांचा उपयोग शब्दोच्चारात पादपुरणार्थ पवैतुही वगैरे संस्कृतमध्ये शब्द वापरत तशाच शिव्या वापरल्या जातात. ज्यावेळी ज्या शब्दांचा अर्थ संदर्भशून्य होतो, त्यावेळी त्यांचे वापरणेही आक्षेपार्ह ठरत नाही.

समाजातील adolescence वयामध्ये असलेल्या मुलांच्या जीवनातील स्वप्नाळूपणा नष्ट करणे हे शासनाचे, समाजधुरीणांचे, शिक्षणतज्ज्ञांचे व पालकांचे काम आहे. यातील प्रत्येक व्यक्ती आपली जबाबदारी दुसऱ्यावर टाकते आहे, ही वस्तुस्थिती. त्यामुळे कोणीही शिक्षित होत नाही. उलट चित्रपटासारखी माध्यमे स्वप्नरंजनात्मक खेळ करून त्यांच्या स्वप्नाळुपणाला खतपाणी घालतात. लहान मुलाला रस्ता ओलांडताना गाडी-घोड्यापासून सुरक्षित जाता यावे यासाठी नगरपालिकेच्या कायद्यापासून तो त्याचे बोट धरून प्रत्यक्ष ओलांडण्यास मदत करणाऱ्या पालकापर्यंत प्रत्येकजण ज्याप्रमाणे आपली जबाबदारी पार पाडतो त्याप्रमाणे शासनाने, समाज धुरीणांनी, शिक्षकांनी व पालकांनी आपली जबाबदारी पार पाडायला हवीच. एरव्ही लेखक, नाटककार, चित्रपटनिर्माते, यांना प्रत्येक वेळी गुन्हेगार ठरवून धोपटणे न्याय्य होणार नाही.

परंतु आपले शासन आजतरी कुठल्याही प्रश्नाचा गंभीर विचार करणारी नाही. तेच इतर समाजधुरीण, शिक्षणतज्ज्ञ यांचीही गोष्ट आहे. पालकांनाही आपल्या मुलांना सांभाळण्याची गरज वाटत नाही. तेव्हा काही होणार नाही. अश्लीलतेच्या विरुद्ध आवाज उठवणारे उठवतील, लोक त्यांना टाळ्याही पिटतील. ज्यांना Non-serious Smutty Stutt वाचायचं पहायचं असेल, त्यांना इतर ते उपलब्ध करून देण्यासाठी कायदेशीर–बेकायदेशीर मार्ग हवे तितके उपलब्ध आहेत. त्यांच्या अधःपतनाबद्दल काही उपरती-दग्ध माणसे आवाज उठवतील त्यांना शाबासकी मिळेल–टाळ्या मिळतील. अखेर हा वाद रंगला की मजा आली असे जो तो सोशिकवृत्ती प्रकट म्हणेल Every thing goes !

◇ ◇





अनुक्रमणिका



# समर्थ–शिवाजी भेट

○

**सेतुमाधवराव पगडी**

---

समर्थ रामदासस्वामी आणि छत्रपती शिवाजीमहाराज यांची भेट नक्की कोणत्या वर्षी झाली, ती इ. स. १६४९ मध्ये झाली का १६७२ मध्ये झाली यासंबंधी वाद गेली पाऊणशे वर्षांपासून चालू आहे. ही भेट १६४९ मध्ये झाली असे म्हणणारा पक्ष आज काहीसा मागे पडणारा असला तरी अद्यापही हा मुद्दा अट्टहासाने मांडणारे अभ्यासक काही थोडेथोडके नाहीत. मात्र या बाबतीतील विधाने अलीकडे काहीशी सावधगिरीने करण्यात येतात. उदाहरणार्थ डॉ. हेरवाडकर यांच्या मते १६४९ आणि १६७२ ही वर्षे मांडणारे दोन्ही पक्ष आणि त्यांचे मुद्दे विचारात घेतले तर, १६४९ मानणारा पक्ष प्रबळ ठरावा. अर्थात् श्री. शं. दा. पेंडसे, श्री. पुजारी इत्यादी मंडळी १६४९ च्या बाबतीत आग्रही आहेत हे विशद करून सांगण्याची आवश्यकता नाही. या वादाची विरुद्ध बाजू मांडणाऱ्यांत प्रमुख नाव कै. श्री. न. र. फाटक यांचे आहे. धुळ्याचे थोर समर्थभक्त कै. श्री. शंकर श्रीकृष्ण देव आणि फाटक यांचा वाद या बाबतीत पुष्कळच गाजला. कित्येक वर्षेपर्यंत श्री. न. र. फाटक हे १६७२ च्या बाजूने लढणारे एकटेच होते. आपले हे मत मांडण्याबद्दल त्यांना बरीच टीका सहन करावी लागली.

या वादाची पार्श्वभूमी तरी काय आहे हे पाहणे उद्बोधक ठरेल. एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यापासून महाराष्ट्रातील सुशिक्षितांचे लक्ष इतिहास-संशोधनाकडे गेले. मराठ्यांच्या इतिहासासंबंधी कागदपत्रांच्या रूपाने असलेली साधनसंपत्ती प्रचंड आहे. ती लाखोंच्या घरात जाते. पण ही साधने सरकारी दप्तरखाने, सरदार-दरकदारांचे खाजगी संग्रह, देशमुख-देशपांडे इत्यादी वतनदारांच्या घराण्यांतून जमत आलेले ऐतिहासिक कागद इत्यादींतून बंदिस्त होते आणि प्रकाशात आले नव्हते. सहज उपलब्ध असणाऱ्या साधनांत ऐतिहासिक बखरी नजरेस पडल्या, त्या त्यांनी छापून प्रकाशित करण्यास सुरुवात केली. एकोणिसाव्या शतकात पाचपन्नास बखरी तरी अशा रीतीने प्रकाशित झाल्या. बखरींच्यामुळे इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींची बरीच माहिती उजेडात आली ही गोष्ट खरी. इतिहासकालीन वातावरण हेही सामान्य सुशिक्षितास परिचित झाले. हेही खरे; पण या बखरी अस्सल कागदपत्रांच्या मानाने पाहता ऐतिहासिक साधने म्हणून बखरी या बऱ्याच तोकड्या पडतात. पुढे राजवाडे, पारसनीस, खरे, फाळके आदी मंडळींनी अस्सल पत्रे प्रसिद्ध करण्यास सुरुवात केली. त्यामुळे मराठ्यांच्या इतिहासाकडे पाहण्याची दृष्टी पार बदलून गेली. पण हा काळ एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या आणि विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीचा आहे. तोपर्यंत बखरींतील अफाट आणि चमत्कारिक गोष्टींवर सुशिक्षित वर्गही विश्वास ठेवून वागत होता. मराठ्यांच्या इतिहासातील बखरींतून आलेल्या अशा कितीतरी गोष्टी अस्सल पुराव्यामुळे खोट्या ठरल्या आहेत. याची कितीतरी उदाहरणे सांगता येतील. मालोजी राजांच्या समोर शहाजी-जिजाबाईचा विवाह, कल्याणच्या सुभेदाराच्या सुनेची कथा, चंद्रराव मोरे प्रकरण, पेटाऱ्यात बसून शिवाजी महाराज आग्र्याहून निसटल्याची गोष्ट, संभाजी महाराज आणि औरंगजेब यांचा संवाद आणि मोगल राजकन्येची कथा, बाजीराव मस्तानी प्रकरण, पेशवाईतील धचा मा–झाला हे प्रकरण, घाशीराम कोतवाल अशी किती उदाहरणे सांगावीत. पण जसजसे अस्सल पुरावे बाहेर येऊ लागले तसतसे खरे उजेडात येऊ लागले. आणखी एकच उदाहरण म्हणजे शिवजन्मतिथीचे होय. जेधे शकावली, कवींद्र परमानंदाचे शिवभारत आणि राजस्थानातील पत्रिका उपलब्ध होऊन, शिवाजी महाराजांचे जन्म वर्ष १६३० होय हे सिद्ध होईपर्यंत बखरीतील



अनुक्रमणिका

माहितीवरून–त्यांचे जन्मवर्ष १६२७ होय असेच मानले जात होते ना ?

इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींच्या चरित्रांची आणि ऐतिहासिक घटनांची ही कथा, तर साधुसंतांच्या चरित्रांविषयी सांगणे नकोच. योगायोग असा की समर्थ रामदासस्वामी यांचे चरित्र आणि कार्य यांचे संशोधन करण्यात आपली सर्व हयात खर्ची घालणारा, प्रचंड चिकाटीचा, व्यासंगी संशोधक महाराष्ट्राला लाभला. हे संशोधक म्हणजे धुळ्याचे श्री. शंकरराव देव. त्यांच्या चिकाटीला श्रद्धा आणि भक्ती यांची जोड मिळाली होती. समर्थचरित्र संशोधनात त्यांनी सगळा देश पायाखाली घातला. समर्थांचे आणि समर्थ-शिष्यांचे सर्व मठ धुंडाळले आणि त्यातून आढळलेली शेकडो बाडे, कागदपत्रे इत्यादी साधने त्यांनी मिळविली. धुळ्याच्या संशोधन संस्थेतून त्यांची अनेक ग्रंथ प्रकाशित केले. समर्थ चरित्रासंबंधी उपलब्ध असलेली जवळजवळ सर्व साधने त्यांनी तपासली आणि त्यावरून त्यांनी आपले समर्थ चरित्र लिहून प्रसिद्ध केले.

समर्थांच्या चरित्रावर प्रकाश पाडणारी अशी ही साधने कोणती ? ती पाहता असे दिसून येते की समर्थांच्या निर्याणानंतर अनेक वर्षांनी लिहिल्या गेलेल्या बखरींवरच समर्थचरित्रकारांनी भर दिला आहे. यात प्रामुख्याने हनुमंतस्वामी यांची बखर-हिचा उपयोग करण्यात येतो. हनुमंतस्वामी हे सज्जनगडचे मठाधिपती. त्यांनी लिहिलेली 'समर्थांची बखर' ही एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीची होय. या बखरीला आधार म्हणून हनुमंतस्वामींनी जे पूर्वीचे मजकूर उपयोगात आणले तेही अठराव्या शतकाच्या शेवटी लिहिलेले आहेत. शिरगाव मठाचे भीमाजीबुवा ह्यांनी लिहिलेले समर्थचरित्र देही त्याच काळांतील होय. आत्माराम महाराजांचा "दासविश्रामधाम" हा समर्थ चरित्रपर असा प्रचंड ग्रंथ आहे. तोही एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीचा होय. या ग्रंथात तोपर्यंत चालत आलेल्या समर्थविषयक अनेक कथा, दंतकथा, चमत्कार इ. चे भरमसाट तपशिल आले आहेत. वरील सर्व ग्रंथावरून शिवाजीमहाराजांनी शके १५७१ इ. स. १६४९ मधे समर्थांचा अनुग्रह घेतला असा निष्कर्ष त्या पिढीतील समर्थ-संशोधकांनी काढला. त्यांच्या निष्कर्षास उपयुक्त असा एक तथाकथित समकालीन पुरावा त्यांना उपलब्ध झाला. तो म्हणजे समर्थ चरित्रांत पुनः पुन्हा उल्लेखिले जाणारे वाकेनिशी टिपण होय. समर्थांच्या निर्याणानंतर चारच दिवसांनी समर्थ चरित्रावर टिपणवजा नोंदी लिहिल्या गेल्या असे या वाकेनिशी टिपणाबद्दल म्हटले जाते. त्यातही शिवसमर्थ भेटीचे वर्ष शके १५७१ देण्यात आले आहे. असा निष्कर्ष काढण्याबद्दल त्यावेळच्या मंडळींना–विशेष दोष देता येईल असे नाही. शिवजन्म तिथीसंबंधी पूर्वीचे जे ग्रह होते तसाच हा प्रकार झाला. पण यातून काही मनाला न पटणाऱ्या गोष्टी त्या काळच्या चरित्रकारांच्या लेखणीतून बाहेर पडू लागल्या. शके १५७१ मधे शिवाजीमहाराजांचे वय एकोणीस वर्षांचे होते. या वयात त्यांनी समर्थांचा अनुग्रह घेतला असे मानले की शिवाजीमहाराजांच्या कार्याला समर्थांची आणि समर्थांचीच प्रेरणा होती असे मानणे सोपे जाऊ लागले. यात अतिशयोक्ती सुरू झाली. राजवाड्यांना जर शिवाजीमहाराजांबद्दल माहिती १६३२ पासूनच म्हणजे शहाजीराजे नाशिकचे मोगलांतर्फेचे लष्करी प्रशासक म्हणून नेमले गेल्यापासूनच समर्थांना होती असा शोध लागला. खुद्द राजवाडेच जेथे असे म्हणू लागले तेथे इतर मंडळी मागे कशी राहतील ? त्यांनी बखरींतील मजकूर किती अतिशयोक्तीचा विसंगत आणि विकृत असू शकतो इकडे लक्ष न देता समर्थ चरित्रात बखरींतील अनेक भाकडकथा समाविष्ट केल्या. त्या काळची समर्थ-चरित्रे पाहिली तर महाराष्ट्रात त्या काळांत प्रचलित असलेल्या शिवशाही आणि पेशवाईच्या भरमसाट कथांपेक्षा त्यांचे स्वरूप वेगळे वाटत नाही. मसूरच्या उत्सवात शिवाजीमहाराजांचे हजर राहणे, समर्थांच्या झोळीत स्वराज्याची चिठ्ठी टाकणे, शहाजी राजांच्या मुक्ततेनंतर समर्थांनी शिवाजी राजांना आवरणे, किल्ल्याच्या बांधकामाच्या वेळी फोडलेल्या खडकातून बेडूक दाखवून समर्थांनी शिवाजी महाराजांचे गर्वहरण करणे अशा किती म्हणून गोष्टी सांगाव्यात ? दासविश्रामधामकारांनी तर गहजबच केला आहे. समर्थ म्हणे शिवाजी महाराजांच्या मदतीसाठी म्हणून औरंगजेबाच्या वाड्यात गुप्तपणे प्रगट झाले आणि त्यांनी औरंगजेबाला खडसावून त्याला महाराजांच्या विरुद्ध योजिलेल्या मोहिमेपासून परावृत्त केले. आणखी एके ठिकाणी समर्थांनी चमत्कार दाखवून महाराजांना आपल्या नैष्ठिक ब्रह्मचर्याची खात्री पटवून दिली असेही म्हटले आहे. त्याचा तपशिल सांगणे जिवावर येते. आश्चर्याची गोष्ट अशी की आंळतेकर काय, शंकरराव देव काय, किंवा शं. दा. पेंडसे काय, बखरींतील कथा अतिशयोक्तीच्या होत असे म्हणत म्हणत, त्या कथांचाच वापर आपल्या सोईप्रमाणे करीत जातात.

शके १५७१ या भेटीच्या वर्षाबद्दल पहिला संशय निर्माण झाला तो समर्थविषयक पुढील पत्राने. हे पत्र शके १५८० फाल्गुन शु. द्वितिया म्हणजे शके १५७१

नंतर नऊ वर्षांनी लिहिले गेले आहे. म्हणजे अनुग्रहाचे वर्ष इ. स. १६४९ तर हे पत्र १६५८ चे आहे. भास्कर गोसावी हे दिवाकर गोसावी यांस लिहितात :

" शिवाजी राजे यांच्याकडे भिक्षेस गेलो त्यांनी विचारिले तुम्ही कोठील कोण–कोणा ठिकाणीं असतां. त्यावरुन आम्हीं बोललो कीं आम्हीं रामदासी; श्री समर्थांचे शिष्य चाफळास हों. मग ते बोलले की ते कोटें राहतात व मूळ गांव कोण. त्याजवरुन मी सांगितले कीं, गंगातीरीचे जांबचे राहणी. प्रस्तुत चाफळास मठ करून श्रीदेवाची स्थापना करुन उत्साव महोत्सव चालू करून आम्हां सर्वांस आज्ञा कीं तुम्ही भिक्षा करून उत्साह करीत जावा. सांगितल्यावरुन आम्हीं हिंडत आहो. असे बोलता राजेश्रींनी दत्ताजीपंत वाकेनिवीस यास प्रतिवर्षी श्री उत्साहास दोनशे होनु देत जाणे म्हणून पत्र पाठवले ते हो + + स येतील हे विनंती. "

सहाजिकच लोक विचारू लागले, की, इ. स. १६४९ मध्ये शिवाजीमहाराजांनी समर्थांचा अनुग्रह घेतला असला तर इ. स. १६५८ मध्ये ते समर्थ शिष्यांना समर्थ हे " कोण ? कुठले रहाणारे ? " असे का विचारतात ? ह्या दृष्टीने बरेच सुशिक्षित लोक समर्थांसंबंधीचे कागदपत्र पाहू लागले. श्री. न. र. फाटक यांनी ह्या कामात पुढाकार घेतला. बखरींतील भाकडकथा एकदम त्याज्य ठरविल्या. समर्थांचे समकालीन दिनकर गोसावी, भीमस्वामी तंजावरकर, गिरीधरस्वामी बीडकर यांनी लिहिलेले ग्रंथ तपासले. खुद्द धुळे येथून प्रसिद्ध झालेली समर्थ सांप्रदायाची ऐतिहासिक कागदपत्रे त्यांनी पाहिली; आणि त्यांनी हा मुद्दा मांडला की, शिवसमर्थ भेट ही इ. स. १६४९ मध्ये झालीच नाही. ही झाली इ. स. १६७२ मध्ये. श्री. फाटक यांचा युक्तिवाद बिनतोड होता. पण त्यांची भाषा बोचणारी आणि कठोर असल्यामुळे त्यांची विचारसरणी मान्य करणारेही व्यथित झाले. मग त्यांच्या प्रतिस्पर्ध्यांची काय कथा ?

समकालीन पुरावा म्हणून शके १५७१ वादी मंडळींना येऊनजाऊन वाकेनिशी टिपणीचा आधार वाटत होता; तोही महाराष्ट्रातील थोर इतिहाससंशोधक श्री. ग. ह. खरे ह्यांनी उधळून लावला. समर्थांच्या निर्याणानंतरच चारच दिवसांनी हे टिपण लिहिले गेले आहे हे आपल्याला मान्य नाही, यांतील अनेक उल्लेख चुकलेले आहेत, अस्सल वाकेनिशी टिपण कुणी दाखवित नाही, कोणत्या वर्षी ते लिहिले गेले त्यासंबंधी, ज्या पानावर निर्देश आहे त्या पानाची नकलही दाखवीत नाही, फोटोप्रतही दाखवित नाही असे त्यांनी म्हटले आहे. हे तथाकथित टिपण समकालीन नाहीच. हनुमंतस्वामीच्या बखरींतील मुद्दे कुणी तरी उतरवून घेतले आहेत. म्हणजे हे टिपण अलीकडचे आहे असे त्यांनी आपले स्पष्ट मत नमूद केले आहे.

असे असले तरी शके १५७१वादी मंडळी आपल्या, मताचा फेरविचार करण्यास तयार दिसत नाही. समर्थ सांप्रदायाची ऐतिहासिक कागदपत्रे ही चाफळच्या दिनकर गोसावी विठ्ठल गोसावी इत्यादींच्या घराण्यांतील कागदपत्रे आहेत. त्यांच्या वाडांत शिवाजी महाराज, संभाजी महाराज, राजाराम महाराज, महाराणी येसूबाई, महाराणी ताराबाई, शाहु महाराज इत्यादींची अस्सल पत्रे आहेत. हा ग्रंथ खुद्द शंकरराव देव यांनी प्रसिद्ध केला. शिवाजी महाराजांच्या पत्रात समर्थांचा पहिला उल्लेख येतो तो. इ. स. १६७२ मधे. चाफळ येथे रामदास गोसावी आहेत, तेथील रामाच्या देवळाला उपद्रव होता कामा नये अशा ताकदीची पत्रे आहेत. त्याच वर्षी शिंगणवाडी येथे शिवसमर्थ भेट झाली, त्याचा उल्लेख वरील ग्रंथांत चिमाक्याच्या पत्रात आहे. या भेटीबद्दल पुढील पत्र मोठे बोलके आहे. हे पत्र केशव गोसावी यांनी दिवाकर गोसावी यास लिहिले आहे. त्या वर्षी समर्थांनी रामनवमीचा उत्सव पारगाव येथे केला. तेथून केशव गोसावी उत्सवानंतर शके १५९४ चैत्र वद्य. प्रतिपदा या दिवशी दिवाकर गोसावी यास लिहितात. पत्रावरून हे पत्र पारगावहून केशव गोसावी यांनी दिवाकर गोसावी ह्यांच्याकडे चाफळला पाठविले आहे. ते पत्र असे आहे—

" आपण पत्र पाठविले ते पावलें मजकूर समजला. रा. शिवराजे भोसले हे समर्थांचे भेटीस येणार म्हणून लिहिले ते समजलें. मी येणार होतो, परंतु माझी प्रकृति फार बिघडली. येणे होत नाही. मी इकडून अक्कास येणेसाठी लिहिले. परंतु अक्काचेही येणे व्हावयाचें नाहीं. गांवीं मानजी गोसावी असतील. राजे यांची पहिलीच भेट आहे. वाडीचे लोकांस खटपटेस आणावे. उपयोग होईल. झाडी बहूत आहे. इकडून उद्‌ईक त्रिंबक गोसावी व विठ्ठल गोसावी व पाठवून देतो. श्रीचे उत्सवास भिक्षेचे धान्य जें मिळाले तें अश्वत्थभट मसूरकर यासमागमे पाठविलें. दत्ताजी पंताकडून दोनशें होनु उत्सवास पाठविले ते आले असतील. लोभ करावा, हे विज्ञप्ति. "

वास्तविक पहाता हे पत्र कुणी, कुणाला, कोठून, कोठे आणि कोणत्या संदर्भात लिहिले ह्याबद्दल संशय असण्याचे कारण नाही; पण ही पत्रेही वादग्रस्त बनली. शिवाजीराजे यांची पहिली भेट हा शब्द त्या ठिकाणाला म्हणजे पार-





अनुक्रमणिका

गावला उद्देशून असेल, चाफळला नाही. पहिली भेट म्हणजे शिव–समर्थांची पहिली भेट नव्हे तर शिवाजी महाराजांची पारगावला पहिली भेट असा अर्थ काढण्यात आला. त्याचप्रमाणे समर्थ हे कोण आणि कोठे हा प्रश्न विचारण्यात शिवाजी महाराजांची भूमिका सावधगिरीची होती, अज्ञानाची नव्हती, असाही मुद्दा मांडण्यात आला.

गिरिधरस्वामी यांना समर्थांचा सहवास घडला होता. तो समर्थांच्या शेवटच्या सात–आठ वर्षांत. गिरिधरस्वामी हे इ. स. १७२९ मधे वारले. त्यांच्या 'समर्थप्रताप' या समर्थचरित्रविषयक ग्रंथात शिवाजी महाराजांच्यासंबंधी आणि शिव-समर्थ भेटीसंबंधी अनेक उल्लेख आहेत. त्यात एके ठिकाणी शिवाजीमहाराजांनी समर्थांना आश्रम करावा अशी विनंती केल्याचा उल्लेख आहे. वास्तविक पाहता गिरिधरस्वामी यांनी 'आश्रम' हा शब्द 'मठ' ह्या अर्थी वापरला आहे; पण कै. करंदीकर यांनी 'आश्रम' याचा अर्थ समर्थांनी ब्रह्मचर्य सोडून गृहस्थाश्रम स्वीकारावा अशी विनंती महाराजांनी समर्थांना केली असे विधान केले. हा धागा पकडून करंदीकर म्हणतात, "की १६७२ मध्ये समर्थ चौसष्ट वर्षांचे होते त्यावेळी शिवाजी महाराज त्यांना अशी विनंती कशी करू शकतील ? याउलट १६४९ मध्ये समर्थ ४१ वर्षांचे होते. त्यामुळे ही विनंती १६४९ मध्ये झाली असली पाहिजे. आणि म्हणून शिवसमर्थ भेट १६४९ चीच असे करंदीकरांनी सूचित केले. वादाच्या भरात माणसे काय काय आधार शोधू लागतात याचे हे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. वास्तविक पहाता गिरिधरस्वामींच्या समर्थप्रतापातील शिवाजी महाराजासंबंधीचे सर्व उल्लेख १६७२ नंतरचे आहेत, पूर्वीचे नाहीत. चाफळच्या रामाच्या देवळाच्या जागी दक्षिणेतील गोपूर पद्धतीचे देवालय बांधावे ही महाराजांची सूचना दक्षिण-दिग्विजयानंतरची म्हणजे १६७८ ची आहे. पण वादाकरिता ही सूचना १६४९ पर्यंत नेण्यात आली आहे.

बरे, फाटक तरी या वादात स्वच्छ राहिले काय ? प्रतिस्पर्ध्यांवर मात करण्यासाठी त्यांनी समर्थांच्या शेवटच्या काळात गिरिधरस्वामींचे वय सहा–सात वर्षांहून अधिक नव्हते असे सांगून प्रतिस्पर्ध्यांची टिंगल उडविली. आधार काय तर असा. आपल्या 'निवृत्तीराम' ह्या ग्रंथात गिरिधरस्वामी म्हणतात, की माझ्या ह्या ग्रंथाचा जन्म आनंदनाम संवत्सर शके १५९४, इ. स. १६७४ मधे झाला. म्हणजे ग्रंथ लिहिला नव्हता पण ग्रंथाचे नाव समर्थांनी ठेवले. कालांतराने मी या नावाचा ग्रंथ लिहिला. ग्रंथांत ग्रंथाच्या नामकरणाच्या वर्षाचा उल्लेख आहे. संपादकांनी गफलतीने ते वर्ष गिरिधरस्वामींच्या जन्माचे होय असे मानले. तो धागा पकडून फाटकांनी गिरिधरस्वामी त्यांचा समर्थप्रताप आणि समर्थभक्त देव यांची किती टिंगल उडवावी, त्याला काही सुमार ? आणि दोन्ही पक्षांतील मंडळी अतिशय सुबुद्ध, विद्वान, आणि सुसंस्कृत होती हे लक्षात ठेवण्यासारखे आहे.

शिवचरित्रातील बखरकथा आता मागे पडल्या. समर्थ चरित्रात तशा कथा रेंगाळत राहण्याचे काहीही कारण नाही. समर्थांना महाराजांकडून प्रेरणा मिळाली किंवा महाराजांना समर्थांकडून प्रेरणा मिळावी ही दोन्ही विधाने अवास्तव, अतिरेकी आणि टाकाऊ आहेत. समर्थ काय आणि शिवाजी महाराज काय दोघेही स्वयंपूर्ण आहेत. त्यांची गाठ पडली तेव्हा दोघांनीही आपापली कार्ये जवळ जवळ तडीस नेली होती. दोघांनाही एकमेकांबद्दल अतिशय आदर आणि कौतुक वाटत होते. महाराजांबद्दल समर्थांनीं "निश्चयाचा महामेरू" असे उद्‌गार काढले तर शिवाजी महाराजांनी इ. स. १६७८ च्या सनदेत 'मजवर कृपा करून सनाथ केले' असे उद्‌गार काढले. दोघांचेही व्यक्तिमत्त्व स्वतंत्र आहे. समर्थांची सर्व प्रकारे महाराजांनी व्यवस्था केली. समर्थांसाठी त्यांनी सज्जनगडावर मठ बांधून दिला. चाफळच्या रामाची सर्व व्यवस्था आपल्या अंगावर घेतली. उलट समर्थांचा सदैव महाराजांना आशीर्वाद लाभत गेला. शिवाजी महाराजांच्या निधनाने समर्थांना किती अपार दुःख झाले त्याचे वर्णन त्या काळी सज्जनगडावर हजर असलेले गिरिधर स्वामी यांनी केले आहे. समर्थांनी कित्येक - दिवस एकांतवास पत्करला आणि अन्नग्रहण टाळले असे ते म्हणतात. असे होते ह्या दोघांचे संबंध ! महाराजांच्या कार्याला सर्वस्वी प्रेरणा समर्थांचीच, असे म्हणणाऱ्यांना आपण महाराजांच्या कार्याचे आणि व्यक्तिमत्त्वाचे काय मूल्यमापन करीत आहोत याचे भान राहिले नाही. उलट समर्थांना शिवचरित्रातून संपूर्णपणे उडवून लावण्याची भूमिकाही अतिरेकी, अवास्तव आणि दुराग्रही आहे.

अशी आहे ही शिवसमर्थ भेटीच्या वर्षाची कथा ! एरव्ही ह्या प्रश्नांना काही महत्त्व नव्हते पण ह्या वादांतून जे निष्कर्ष काढले गेले आणि वादाचे जे पडसाद समाजजीवनात उमटले ते काही योग्य वाटणारे नव्हते. या वादातून बोध घ्यायचा तो हाच की वादातील मुद्यांच्या सत्यतेचा पडताळा पाहत असताना अशा मुद्यांचा व्यापक आशयही दृष्टिसमोर ठेवला जाईल.

◇ ◇



अनुक्रमणिका

# तेंडुलकरांच्या नाटकांनी उठवलेली वादळे

○

चंद्रशेखर बर्वे

वादळे येतात आणि जातात. पण काही वादळे अशी असतात की त्यांच्या आठवणी मागे राहतात. वाङ्मयीन वादळांच्या बाबतीतही असेच घडते. तेंडुकरांच्या नाटकांनी वादळे उठवली, त्यावर एका तपाचा काळ उलटून गेला आहे. पण त्या वादळांच्या आठवणी अजून पुसट झालेल्या नाहीत. शब्दांच्या घरांतून त्यांचे जोरदार पडसाद अद्याप ऐकू येतात.

आठवणी मागे ठेवणाऱ्या वादळांचा, त्यांच्या पडसादांचा मागोवा घेत गेले म्हणजे त्या वादळांच्या उगमकेंद्रांचा शोध लागतो. असे ध्यानात येते की एका ठिकाणी वाढलेल्या हवेच्या प्रचंड दाबाच्या पट्ट्याकडून, दुसऱ्या ठिकाणी विरळ झालेल्या, हवेच्या कमी दाबाच्या पट्ट्याकडे, भयानक वेगाने वारे वाहू लागतात; आणि रोरावणारे वादळ सुरू होते. वाङ्मयीन वादळेही अशीच सुरू झालेली दिसतात. जास्त दाबाच्या कलात्मक अभिरुचीच्या पट्ट्याकडून – साहित्यिकाकडून – कमी दाबाच्या व्यवहारी अभिरूचीच्या पट्ट्याकडे – वाचकांकडे – जुन्या चौकटींची उलथापालथ करणाऱ्या सामर्थ्यसंपन्न साहित्यकृती जातात; आणि वाचकांच्या प्रक्षुब्ध प्रतिक्रियांचे आवर्तामागून आवर्त घोंघावू लागतात.

तेंडुलकरांच्या नाटकांनी उठवलेल्या वादळांची पाहणी केली तर नेमके असेच घडलेले दिसून येते. 'श्रीमंत', 'माणूस नावाचे बेट', 'मधल्या भिंती', 'मी जिंकलो, मी हरलो' अशी, पारंपरिक स्वरूपाची – म्हणजे कौटुंबिक **वाटणारी** – मध्यमवर्गीय नाटके तेंडुलकर सादर करीत होते, तोपर्यंत प्रेक्षकांच्या प्रतिक्रियांचे झंझावात विशेष सुरू झाले नाहीत; परंतु 'शांतता! कोर्ट चालू आहे', 'गिधाडे', 'सखाराम बाईंडर', 'घाशीराम कोतवाल' अशी, विचित्र व उग्र मानवी वर्तनाचे चित्रण करणारी नाटके तेंडुलकर सादर करू लागले आणि प्रेक्षकांच्या प्रतिक्रियांच्या विजांचे कडकडाट सुरू झाले. वस्तुतः, 'शांतता...'–पूर्व नाटकांचा आशय जाणत्या, प्रेक्षकांना अस्वस्थ करणाराच होता; परंतु 'शांतता....'–उत्तर नाटके 'सेक्स व व्हायोलन्स' (शरीरसंबंध व हिंसक आचार) यांचे दर्शन घडवणारी असल्यामुळे त्या नाटकांनी नेणत्या प्रेक्षकांची मानसिक बैठकच उलटीपालटी केली—आणि मग तडिताघाती टीका सुरू झाली.

खाडिलकरांच्या नाटकांनी उठवलेल्या वादळांपेक्षा तेंडुलकरांच्या नाटकांनी उठवलेली वादळे जास्त तीव्रतेची होती. याचे मुख्य कारण असे की राजकीय रूपकात्मक नाटके लिहून खाडिलकरांनी परकीय सरकारचा रोष ओढून घेतला आणि त्यायोगे खाडिलकरांची नाटके समाजात खळबळ निर्माण करणारी ठरली; उलट, सभ्यतेचे बुरखे फाडणारी नाटके लिहून तेंडुलकरांनी आपल्या अवती-भोवतीच्या समाजालाच डिवचले आणि स्वाभाविकपणे तेंडुलकरांच्या नाटकांनी समाजाचा मानसिक तळच पार ढवळून टाकला - अर्थात तेंडुलकरांनी उठवलेल्या वादळांची तीव्रता खूपच जास्त होती.

टिळकांनी राजकीय असंतोष निर्माण केला, तरी ते लोकमान्य ठरले; पण आगरकरांनी सामाजिक असंतोष निर्माण केला, आणि परिणामी समाजाने जिवंतपणी आगरकरांची तिरडी बांधली. तसेच, खाडिलकरांच्या नाटकांनी खळबळ निर्माण केली, तरी ती लोकप्रिय ठरली; उलट, तेंडुलकरांच्या नाटकांनी एवढे मोहोळ उठवले की नाटके बंद पाडण्यापर्यंतच (ती पुन्हा चालू करण्यासाठी कोर्टाकडे धाव घ्यावी लागली!) केवळ नव्हे, तर खुद्द

तेंडुलकरांनाच मारहाण करण्यापर्यंत समाजाची मजल गेली. घरांच्या पडझडीवरून वादळाच्या तीव्रतेचा अंदाज बांधता यावा, त्याप्रमाणे, तेंडुलकरांवर झालेल्या – त्यांच्या नाटकांवर झालेल्या हल्ल्यांवरून, त्या नाटकांच्या योगे तेंडुलकरांनी उठवलेल्या वादळांच्या तीव्रतेचा प्राथमिक अंदाज करता येतो.

शारीरिक पातळीपेक्षा शाब्दिक पातळीवर हल्ले जास्त झाले. काही अवतरणे पहावीत—* "तेंडुलकांची नाटके म्हणजे सांडपाण्यास करून दिलेली वाट" —दीनानाथ लाटे. "कावळा म्हटला की काळा असावयाचाच, तसेच तेंडुलकर म्हटले म्हणजे ते...ब्राह्मणांची टिंगल-टवाळी करावयाचेच" —न. पां. बापट. "('गिधाडे', 'सखाराम...', 'घाशीराम....') ही तीनही नाटके म्हणजे दुसरे तिसरे काही नसून ते तेंडुलकररचित निव्वळ 'लिंग पुराण' आहे" —चंद्रकांत पोंक्षे. "वस्तुतः 'सखाराम...' म्हणजे वास्तवाच्या नावाखाली नंगानाच!" न. वि. पणशीकर. "रंगभूमीला झालेला हा कॅन्सर!"—कलाचतुर. "'घाशीराम....' नृत्यसंवाद नाट्य? छे! एका खडंघाशीरामाची ब्राह्मणद्वेषी नाट्य-मळमळ!" —कडाड चाबूकस्वार. "हे नाटक नसून हा ढोलकीतमाशा आहे." – आर. डी. देशपांडे. "तेंडुलकरांच्या नाटकातील बेबंद वास्तवता संकेतप्रिय मराठी प्रेक्षकाला गरगरायला लावते, त्याला भोवळ आणते." —नीला पाटील.

सामाजिक दृष्टीने झालेल्या हल्ल्यांची कल्पना वरील अवतरणांवरून येईल. आता साहित्यिक-नैतिक दृष्टीने झालेले काही हल्ले — "उधारउसनवारचा मामला! (तेंडुलकरांची) स्वतंत्र नाटके पडली; गाजली ती परभृत आहेत" — दीनानाथ लाटे. "तेंडुलकरांच्या नाट्यकृतींत त्यांचे स्वतःचे किती आणि पाश्चात्य नाटककारांचे किती, हे समजणेच .मुळात दुरापास्त आहे" — माधव मनोहर. "शांतता! तेंडुलकर चालू आहेत!" प्रकाश गुप्ते. "म्हणून मी म्हटले की हे केवळ वाङ्मयचौर्यच नाही; तर ही वाङ्मयहत्या आहे." —माधव मनोहर. "('अशी पाखरे येती'चा) जो आशय आहे, त्यात नाटककाराचा वाटा किती?...(आणि) तेंडुलकरांनी उल्लेखिलेल्या 'रेनमेकर'चा किती?" —प्र. ना. परांजपे.

* येथून पुढील सर्व अवतरणांच्या संदर्भासाठी 'मराठी नाटक व तेंडुलकरांची नाटके' या माझ्या प्रबंधातील प्रकरण १० व ११ ही प्रकरणे बघावीत. प्रबंध पुणे विद्यापीठाच्या ग्रंथालयात उपलब्ध होऊ शकेल.

"घाशीराम कोतवाल नाटकाची रचना व्हिक्टर ह्यूगोच्या एका नाटकावर आधारलेली आहे!" —दुर्गा भागवत. तेंडुलकरांवर चौर्याचा आरोप करणारे हे आरोप अधिक गंभीर होत.

वरील अवतरणांसारखी शेकडो अवतरणे (त्यात उलटसुलट मते मांडलेली) उद्धृत करता येतील. या अवतरणांवरून तेंडुलकरांवर झालेल्या हल्ल्यांची आणि त्यायोगे तेंडुलकरांच्या नाटकांनी उठवलेल्या वादळांच्या तीव्रतेची कल्पना यावी! येथे एक प्रश्न मनात येतो—तेंडुलकरांनी नाटके लिहिली ती खरोखर कशासाठी?—त्यांना मुद्दाम वादळे निर्माण करावयाची होती का? या संदर्भात तेंडुलकरांची मूळ लेखनवृत्ती तरी काय होती, त्यांची नाट्याभिरुची कशी होती, हे अगोदर लक्षात घेतले पाहिजे.

ललित लेख, कथा, एकांकिका यातून तेंडुलकरांची लेखनप्रवृत्ती लक्षात येते. तेंडुलकर जगातील सौंदर्य, उदात्तता पाहू शकतात, पण कुरूपतेकडे, क्षुद्रतेकडे डोळेझाक करीत नाहीत. मध्यमवर्ग, त्याची घुसमट यावर तेंडुलकरांचे डोळे खिळलेले असले, तरी मानवी मन, वर्तन, त्यामधील गुंतागुंत हे खरोखर त्यांचे लक्ष्य होय. स्त्री-पुरुषसंबंधांचे चित्रण करीत असताना असाधारण, विचित्र असे काही तेंडुलकर दाखवतात, हे नाकारता येणार नाही. परंतु विकृत, अश्लील रूप ते आपल्या चित्रणाला येऊ देत नाहीत, हेही तितकेच खरे! तेंडुलकरांचे ललित लेख, त्यांच्या कथा, एकांकिका यातून त्यांची प्रवृत्ती दिसून येते ती वास्तववादी, सौम्य, पण भेदक असे लेखन करण्याची.

नाट्यविषयक लेख, नाटका-चित्रपटांची समीक्षणे, नाट्यछटांची रसग्रहणे, अनुवादित नाटके, बालनाटिका, काही एकांकिका या सगळ्यांवरून तेंडुलकरांच्या नाट्याभिरूचीची रूपरेखा निश्चित करता येते. जीर्णशीर्ण आदर्शांची किंवा अशक्य कोटीतील आकांक्षांची ओढ तेंडुलकरांना मुळीच नाही. त्यांना ओढ आहे ती वास्तवाची, सगळ्या मर्यादांसकट वास्तवाची. मानवी अस्तित्वाचे, मनोव्यापारांचे खोल आकलन व चित्रांकन हा तेंडुलकराच्या आकर्षणाचा प्रमुख विषय. बेबंदपणा, भडकपणा यापेक्षा संयम, साधेपणा त्यांना अधिक प्रिय आहे. तेंडुलकरांचा लोभ दिसतो गंभीर, शोकगर्भ नाट्यावर—माणसाचे खरेखुरे रूप दाखवू पाहणाऱ्या सोलीव, भेदक नाट्यावर. तऱ्हेतऱ्हेचे ताण पकडून, अचूक नाट्यवेध घेऊ पाहणाऱ्या तेंडुलकरांच्या शुद्ध नाट्याभिरुचीचेच प्रत्यंतर, त्यांच्या नाटकेतर साहित्यातून, सतत येत राहते.

'श्रीमंत'पासून 'कन्यादान'पर्यंतची तेंडुलकरांची सारी स्वतंत्र नाट्यनिर्मितीही काही वेगळी, विरोधी साक्ष देताना दिसत नाही. आरंभापासून आजतागायत, मानवी जीवनातील मूलभूत व सनातन झगड्याकडे—दोन प्रबळ जीवनेच्छांमधील झगड्याकडे—ज्यात शेवटी रक्ताची नातीसुद्धा खोटी, ठिसूळ ठरतात अशा झगड्याकडे तेंडुलकरांचे लक्ष आकृष्ट झालेले आहे. हा झगडा रंगवताना ते बहुधा दंभस्फोटक, उपरोधपूर्ण, धारदार, बोचक शैलीचा वापर करतात. त्या झगड्याच्या सामाजिक, कौटुंबिक, मानसिक पाळामुळांपर्यंत ते खोलवर जातात; मात्र प्रत्यक्ष नाटकांतून ती मुळे उघडीनागडी करून ते दाखवत नाहीत. माणूस म्हणून स्वतंत्रपणे जगू पाहणारी जिवंत माणसे, एखाद्या अचेतन, फुटलेल्या होडग्यासारखी, असहायपणाच्या महापुराच्या धारेला लागलेली, तेंडुलकर शांतपणे दाखवतानाच अधिक प्रमाणात दिसतात.

तेंडुलकरांच्या नाटकांतील जीवनचित्रणाला जीवनचिंतनाचा अदृश्य, पण सबल आधार आहे. तेंडुलकरांचे जीवनचिंतन म्हणजे माणूस, त्याचे शरीर व मन, त्याचा अहंभाव, त्याच्या भोवतालचा गोतावळा, दोहोंतील संबंधाची निरर्थकता, मग येणारा एकाकीपणा, पापपुण्याच्या कल्पना, सत्याची अनिश्चितता, थोडक्यात माणसाचे व्यक्तिगत सत्त्व व त्याचे सामाजिक अस्तित्व, या दोहोंतील संवादित्व-विसंवादित्व या विषयीचे चिंतन होय. तेंडुलकरांची नाटके चिंतनाचा जडभार घेऊन येताना दिसत नाहीत. परंतु तरीदेखील, उथळ, पोकळ, वाचाळ बडबडीपलीकडचे काही अबोध ती मूकपणे सांगून जातात.

हे सांगण्याकरिताच तेंडुलकरांनी खरोखर नाटके लिहिली. आणि तरी ती वादळी ठरली! विशेष वादळी ठरलेल्या, आक्षेपार्ह ठरलेल्या काही नाटकांचे थोडे विश्लेषण केले तर मुळात त्यांचा अवतार कशासाठी, आणि त्यांच्या योगे आक्षेपांचा गदारोळ उठला तो का हे स्पष्ट होईल.

पहिले 'गिधाडे'. अतिरेकी, अघोरी संपत्तिपिपासा किती अनन्वित अनाचारापर्यंत – अत्याचारापर्यंत जाऊ शकते, हे दाखवणारे हे नाटक. पण फक्त लाथा, जखमा, रक्त, शिव्या म्हणजे या नाटकाचा सारांश नव्हे. 'प्राजक्ताच्या फुला'सारखी 'रमा', 'रजनीनाथ'च्य साक्षीने घडलेले तिचे 'यातनाकांड', हा या नाटकामधला खरा भावविव्हल करणारा भाग. 'रमा'च्या कोवळ्या कोंभाचा कुस्करा करणारी भीषण लाट' हे या नाटकाचे मुख्य 'लक्ष्य' नव्हे, तर तो 'कुस्करा', त्यातून भुरभुरणारा 'रमा'च्या वासनांचा, भावनांचा परमावधीचा करुण 'चोळामोळा' हे मुख्य 'लक्ष्य' होय. भीषण लाट नाटकभर रोरावताना ऐकू येत असली, तरी लक्ष वेधून घेतो 'रमा'चा चोळामोळाच!.... भीषणतेच्या रक्ततेरड्यांनी शृंगारलेले 'प्राजक्ता'चे ('रमा'चे) व ते फुलवू पाहणाऱ्या 'प्राजक्ता'चे (रजनीनाथ'चे) करुणाजनक कलेवर म्हणजे हे नाटक! भीषणतेने खांदा दिलेले कारुण्य म्हणजे खरोखर या नाटकातील 'नाट्य'!! हे लक्षात न घेता, फक्त लाथा-शिव्या, जखमा-रक्त बहुतेक प्रेक्षकांनी पाहिल्यामुळे (आणि प्रयोगाच्या वेळी रक्ताचा डाग तांबडा दाखवावा की निळा दाखवावा यावर वाद झाल्यामुळे) हे नाटक अनाठायी वादळी ठरले.

'सखाराम बाइंडर' हे प्रचंड वादळी ठरलेले दुसरे नाटक. एक पुरुष–'सखाराम' व दोन बाया–'लक्ष्मी' व 'चंपा'– यांच्यातील विचित्र शरीरसंबंध किंवा या संबंधांतील शारीरिक झटापटी यांच्यात या नाटकातील 'नाट्य' मुळीच सामावलेले नाही. सहा बाया खेळवणारा 'सखाराम' दोन बायांच्या – नव्हे, त्यांच्यामुळे झालेल्या स्वतःच्याच दोन अवस्थांच्या कात्रीत सापडून, हवा गेलेल्या खरी खेळण्यासारखा होऊन पडतो – पोकळ, निर्बल! डेस्परेट होऊन 'चंपा'चा गळा आवळल्यावर झालेला 'सखाराम'चा 'निश्चल, गोठलेला पुतळा' हे त्याच्या आंतरिक अवस्थेचे बाह्य प्रतीक! 'सखाराम'मधील 'सत्त्व शोषले जाते' आणि त्याचा 'निर्जीव चोथा उरतो'. 'सखाराम'चे शारीरिक, व्याधीपेक्षा मानसिक उसळणे, घुसळणे यात या नाटकातील 'नाट्य' खरे म्हणजे सामावलेले आहे. या नाटकाची वेधशक्ती, व्यथित करणारी शक्ती, मस्तवाल 'सखाराम'च्या केविलवाण्या शेवटात, तेथपर्यंत होणाऱ्या त्याच्या खळाळत्या, आंदोळत्या, वळवळत्या वाटचालीत आहे. माणसाचा ताठरपणा, उद्दामपणा कधी कधी लुळा-पांगळा होतो, याचे चकरावून टाकणारे दर्शन या नाटकामधून घडते. हे दर्शन म्हणजे एका शोकांताचेच दर्शन होय. हे दर्शन घडवण्यासाठी तेंडुलकरांनी 'सखाराम बाइंडर' हे नाटक लिहिले; नुसता एक 'स्टंट' म्हणून नव्हे! परंतु याचे भान न ठेवता, बहुसंख्य प्रेक्षकांनी (नाटक बंद पाडायला गेलेल्यांनीदेखील) एक पुरुष व दोन बाया यांच्यातील शरीरसंबंध पाहण्याकरिता गर्दी केल्यामुळे, हे नाटक कमालीचे खळबळजनक ठरले, त्याने केवढा तरी गदारोळ उठवला!

समाजात हलकल्लोळ उडवणारे आणखी एक नाटक म्हणजे 'घाशीराम कोतवाल'. 'नाना' फडणवीस व





अनुक्रमणिका

' घाशीराम ' कोतवाल यांचे शह–काटशह, ' घाशीराम ' कोतवाल व ' पुणेकर ' लोक यांच्या चाली–प्रतिचाली यातून हे नाटक आकार घेते, रूप धारण करते. इतिहासातील व्यक्ति–प्रसंगांचे अधिष्ठान लाभलेले, पण समाजजीवनाचे चित्रण उभे करणारे, ऐतिहासिक ' पात्रे ' घेऊन आलेले पण ' माणसा 'च्या प्रवृत्तींवर—विषयासक्ती, सूडबुद्धी, मदोन्माद, सदसद्विवेक, पापभीरुता, नीतिमधिरता यांवर प्रकाश टाकणारे, म्हणून एकाच वेळी स्थलकालसीमित असणारे व स्थलकालातीत होणारे, इतिहासावर आधारित सामाजिक, सामयिक कमी, सार्वकालिक अधिक, असे हे नाटक आहे. त्याची ' वेधशक्ती ', विविध स्तरांवरील, विविध पातळ्यांवरील विरोध-अंतर्विरोधांच्या बारीक दर्शनात आहे, त्यातील ' व्यथित करणारी शक्ती ', मानवी प्रवृत्तींच्या विरूप, कधी संतापजनक, तर कधी अनुकंपनीय, आविष्कारात आहे. माणूस झोपी गेल्यावर त्याला एखादे विचित्र स्वप्न ( असून नसणारे, नसून असणारे ) पडावे, तसे उत्तरपेशवाईत, शहाणपण निद्रित झाल्यावर, पुण्याला पडलेले एक मधुरतुरट स्वप्न ( प्रत्यक्षाचेच विकृत रूप घेऊन अवतरणारे ) ' घाशीराम कोतवाल ' या नाटकात साकार झाले आहे, मूर्तरूप बनले आहे. त्याची ' वेध-शक्ती ' विशिष्ट व्यक्तींपुरती, विशिष्ट प्रसंगांपुरती मर्यादित करणे हे तारतम्यद्योतक नाही. आणि नेमके तारतम्य सुटल्या-मुळे, आपण इतिहासाचे एक ' व्यंगचित्र ' ( ' कार्टून ' ) पाहत आहोत याचा विसर पडल्यामुळे, या नाटकाचा ' देखणा ' प्रयोग पाहूनसुद्धा, सर्वसाधारण प्रेक्षकांच्या नाकाला झणझणीत मिरच्या झोंबल्या; या नाटकाने टीकेचा तिखटजाळ खकाणा उधळला.

विशेष वादळी ठरलेल्या तीन नाटकांचे थोडे विश्लेषण केले.* आता विशेष आक्षेपार्ह ठरलेल्या तीन नाटकांची दखल घेऊ; तेंडुलकरांची नाटके म्हणजे ' उधार उसन-वारचा मामला ' वाटतो का ते पाहू.

पहिल्यांदा पिरांदेलोचे ' प्लेझर ऑफ ऑनेस्टी ' व तेंडुलकरांचे ' श्रीमंत ' ही जोडी. स्थूल दृष्टीने बघितले तर दोहोत काही ढोबळ साम्ये दिसू लागतात. परंतु बारकाईने बघितले तर भिन्नता बरीच आहे हेही ध्यानात येते. ' प्लेझर...'च्या संवादांपेक्षा ' श्रीमंत 'चे संवाद जास्त त्रुटित आहेत, त्यांची भाषाही अधिक तीक्ष्ण आहे. असे असण्याचे मूळ कारण हे की ' श्रीमंत 'ची उभारणीच ' प्लेझर ...'पेक्षा निराळी आहे. ' दादा ' व ' श्रीधर ' यांच्या दोन अस्मितांतील झगड्यावर ( जोडीला ' भाऊ ' व ' रत्ना ' यांच्या अस्मितेचा झगडा आहेच ) ' श्रीमंत 'ची उभारणी तेंडुलकरांनी केली आहे. पिरांदेलोची चोरी किंवा उसनवारी तेंडुलकरांनी केली असे म्हणणे धाष्टर्याचेच ठरेल. फार तर, आवश्यक तो ऋणनिर्देश तेंडुलकरांनी वेळीच व मुद्रित प्रतीत केला नाही, म्हणून थोडा दोष देता येईल, पण त्याचा गहजब करण्याचे कारण नाही. आणि नेमका तोच केला गेला !

यानंतर दुसरी जोडी—ड्युरेनमातचे ' डेंजरस गेम ' व तेंडुलकरांचे ' शांतता ! कोर्ट चालू आहे. ' ड्युरेनमातचे किती ऋण तेंडुलकरांवर आहे ? ' डेंजरस गेम 'च्या तुलनेने ' शांतता...' कमी पडते का ? या प्रश्नांची उत्तरे मिळवण्यासाठी सूक्ष्म तुलना केली तर असे दिसून येते की दोहोंत सारखेपणापेक्षा वेगळेपणाच अधिक आहे. दोहोंचा परिणाम सुन्न करणारा होतो, हे खरे. तथापि परिणामांची कारणे निरनिराळी आहेत, हेही लक्षात घ्यावयास हवे. ' डेंजरस गेम 'चा परिणाम, खेळाचे भयानक पर्यवसान होते, याच्या जाणिवेमुळे होतो. तर, ' शांतता...'चा परिणाम, निर्व्याज वाटणारी माणसे माणसांच्याच बाबतीत किती अमानुष, अकाळविकाळ होऊ शकतात, याच्या दर्शनामुळे होतो. या फरकाचे मूळ दोन लेखकांच्या उद्दिष्टांत आहे. ड्युरेनमातला, गुन्हा कुरूप असतो असे नाही, तसेच न्याय सुंदर असतोच असेही नाही, हे लक्षात आणून द्यावयाचे आहे; तर, तेंडुलकरांना विसाव्या शतका-तील सुसंस्कृत समजल्या जाणाऱ्या माणसांतील रानटी पशुत्व निदर्शनास आणून द्यावयाचे आहे. उद्दिष्ट भिन्न; तेव्हा ठेवण भिन्न होणारच ! म्हणून, ड्युरेनमातकडून तेंडुलकरांनी बरीच उचल घेतली, असे म्हणता येणार नाही. त्याचप्रमाणे, ' डेंजरस गेम 'पेक्षा ' शांतता...' जास्त उग्र आहे, तीव्र आहे, हेदेखील मोकळेपणाने कबूल करावे लागेल. हे कबूल न करता तेंडुलकरांवर आरोप करणे, आक्षेप घेणे म्हणजे ' चोराच्या उलट्या...' होत आणि त्याचाच अल्पज्ञ टीकाकारांनी निराधार सुकाळ केला !

अखेरीस आणखी एक जोडी—नॅशचे ' रेनमेकर ' व तेंडुलकरांचे ' अशी पाखरे येती. ' दोन्ही नाटकांचे अंतर्बाह्य रूप न्याहाळून पाहिले तर असे लक्षात येते की ज्या बीजातून ही नाटके फुलतात ते एकच आहे. एका भटक्या तरुणाने एका अस्फुट तारुण्यात असलेल्या मुलीच्या

* अधिक विश्लेषणासाठी जिज्ञासूंनी ' मराठी नाटक व तेंडुलकरांची नाटके ' या माझ्या प्रबंधातील आठवे प्रकरण वाचावे.



अनुक्रमणिका

भावना फुलवून तिला नव्या सुरम्य जीवनाचा लाभ करून देणे, ही दोन्ही नाटकांतील बीजभूत घटना. या घटनेला जे उन्मेष येतात, जो फुलोरा बहरतो, त्यांचे रंगरूप मात्र सारखे नाही, बहरण्याची क्रिया ज्या पार्श्वभूमीवर, ज्या परिस्थितीत घडून येते, त्यातही सारखे काहीच नाही. ' रेनमेकर 'मधील भेट अवर्षणाच्या शुष्क पार्श्वभूमीवर घडते; तर ' अशी पाखरे...'मधील भेट समृद्ध निसर्गाच्या रसील्या पार्श्वभूमीवर घडते. यामुळे ' अशी पाखरे ..' हे अधिक गोजिरवाणे वाटते; शिवाय, बारीक बारीक नाट्य–छटा तेंडुलकरांनी अशा खुबीने टिपल्या आहेत की ते अधिक भावमधुर बनले आहे असेही जाणवते. तेव्हा, नॅशच्या नाटकासारखा थोडासा तोंडवळा असला, तरी तेंडुलकरांचे नाटक ही खास त्यांची निर्मिती आहे, हे निःसंशय! संशयाने पाहणे ही (अ)रसिकतेची कमाल होय!!

तेंडुलकरांची जी नाटके ' चौर्या 'च्या आरोपामुळे गाजली, वादळी ठरली, त्यांपैकी तीन नाटकांची दखल घेतली; सबळ आधार नसताना आरोप केला गेल्यामुळे, आक्षेप घेतला गेल्यामुळे, ती उगीच गाजली, वादळी ठरली, हे थोडक्यात बघितले.

एकीकडे आपली नाटके ( सकारण-अकारण ) वादळे उठवत असताना तेंडुलकर दुसरीकडे काय करीत होते? त्यांचे काही उद्गार या संदर्भात आठवतात— " वहात वहात आयुष्याच्या मध्यभागी पोचलो आहे. अथांग खोली आता प्रत्यक्ष जाणवू लागली आहे... समुद्रावरून समुद्र-पक्षी फिरतात, तसा मी जीवनावरून मनाने दिशाहीन, निरुद्देश, संथपणे भिरकांडत, तरंगत आहे.... उत्सुकता आहे एकच—या समुद्राचा तळ किती खोल असेल, तो कसा दिसत असेल! " तळाचा ठाव घेत तेंडुलकर पुढे पुढे चालले आहेत, नाटकांकडून चित्रपटांकडे वळत आहेत.

येथे असे वाटते की वादळी ठरलेल्या, पण स्वतः मात्र समुद्र पक्ष्याप्रमाणे शांतपणे भिरभिरत राहिलेल्या, व म्हणून एकदम लक्ष वेधून घेणाऱ्या तेंडुलकरांचा बोलबाला केवळ वादळे उठवणारी नाटके लिहिणारा सनसनाटी नाटककार म्हणून होऊ नये; धुरळा बाजूला सारून, तेंडुलकरांच्या नाटकांचे रूप नीट न्याहाळून पाहणे, मराठी नाटकाच्या दृष्टीने असलेले त्यांचे श्रेय समजावून घेणे आवश्यक आहे, याचा विसर पडू नये! वादळी नाटके लिहिली हे तेंडुल-करांचे खरे श्रेय नाही; तर, एक विशुद्ध नाट्यविषयक जाणीव मराठी नाटकाला दिली, अस्तित्वाचा खोलवर वेध घेता येईल अशी ती अधिक तीक्ष्ण, मूल्यग्राही बनवून दिली, हे त्यांचे खरे श्रेय होय. वादळांकडे लक्ष देताना हे शांत श्रेय दुर्लक्षित राहू नये!! ◇ ◇

# आदेश विरुद्ध अत्रे

○

**भास्कर नंदनवार**

---

आपला महाराष्ट्रदेश मोठाच वादप्रिय आहे. विविध प्रकारच्या वादांची, प्रवादांची आणि अपवादांची अखंड परंपरा या देशाला लाभलेली आहे. वाङ्मयीन, सामाजिक, राजकीय, धार्मिक इत्यादी अनेक प्रकारच्या वादांनी ही परंपरा अधिकाधिक दृढमूल होत आलेली आहे. या परंपरेने महाराष्ट्र देशाचे जसे थोडेफार नुकसान झालेले आहे, तसेच काही फायदेही झालेले आहेत : काही सत्ये आणि असत्ये पुनर्स्थापित होऊन गेली; सत्याचे सोंग घेऊन मिरविणारी काही असत्ये उघडी पडून गेली. परिणामी मराठी माणसाला आपली दृष्टी थोडीफार स्वच्छ करता आली व खऱ्याखोट्यांचा आपल्या परीने न्यायनिवाडाही करता आला.

आपले वृत्तपत्र लोकप्रिय करण्यासाठी पत्रकारांना ज्यावेळी भल्याबुऱ्या मार्गांना कवटाळण्याचा मोह होतो, तेव्हा वाङ्मयीन क्षेत्रात एक प्रकारचे गढूळ वातावरण निर्माण होते आणि समाजातील शिष्टमान्यांचे वस्त्रहरण होत असल्याचे भान न राहिल्यामुळे सर्वसामान्य वाचकांना अशा हीन पातळीवरच्या लेखनाची चटक लागते. टिळक-आगरकर एकमेकांशी हमरीतुमरीने भांडले परंतु गडकऱ्यांनी म्हटल्याप्रमाणे काही झाले तरी त्या ' आकाशातील नक्षत्रांच्या शर्यती होत्या. ' त्यांच्यामधला विकोपाला गेलेला वाद काही विशिष्ट जीवनमूल्यांसाठी होता. परंतु शिवरामपंत परांजपे आणि अच्युत बळवंत कोल्हटकरांच्या हाती त्यातल्या कुत्सिततेमुळे भल्याभल्यांचा मनोभंग होऊ लागले आणि त्यातल्या कल्पकतेमुळे महाराष्ट्राला अशा प्रकारचे लेखन मिटक्या मारीत वाचण्याची एक चटक लागली. स्वतःला अच्युत बळवंतांचे प्रशिष्य मानणाऱ्या अत्र्यांनी या तंत्रात कमालीचे नेतृत्व प्राप्त करून घेतले.

कमीअधिक चार दशकांपूर्वी महाराष्ट्रात गाजून गेलेला ' आदेश विरुद्ध अत्रे ' हा वाद हे सारे आणि आणखी बरेच काही साधून गेलेला आहे. मुख्य म्हणजे, साहित्यसृष्टीत मोकाट सुटलेल्या आणि आपल्या काटेरी व शिवराळ, अशिष्ट व बेफाम आणि म्हणूनच बेजबाबदार लेखणीने अनेक महानुभावांना नाहक घायाळ व अपमानीत करणाऱ्या आचार्य प्र. के. अत्रे यांच्या अनिर्बंध लेखणीला या वादामुळे बराचसा आळा बसला. मला वाटते, ' आदेश विरुद्ध अत्रे ' या वादाची ही सर्वात मोठी फलश्रुती होय.

आचार्य अत्रे यांनी, मुंबईवरून त्या काळात प्रसिद्ध होणाऱ्या आपल्या ' नवयुग ' या साप्ताहिकात, स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांच्याविषयी लिहिलेला टीकालेख, या वादासाठी प्रेरक आणि कारक ठरला....सावरकर ही काही मामुली व्यक्ती नव्हती. स्वातंत्र्यासाठी सर्वस्वाचे समर्पण, क्रांतिकारक देशभक्त, बुद्धिवादी समाजसुधारक, विज्ञाननिष्ठ जीवनदृष्टीचे पुरस्कर्ते, मंत्रमुग्ध करणारे प्रभावी वक्ते, भाषाशुद्धी व लिपिसुधारणा या आंदोलनांचे प्रवर्तक आणि श्रेष्ठ प्रतीचे साहित्यिक-अशा विविध नात्यांनी सावरकर लोकमान्य ठरले होते. त्यांच्या हिंदुत्वनिष्ठेमुळे त्यांना कधीच राजमान्यता लाभली नसली, तरी त्यांची मते न पटणाऱ्या लोकांनाही त्यांच्या अलौकिक त्यागाबद्दल आदरच वाटत होता...आणि अशा या थोर महानुभावावर, आपल्या लोकप्रियतेच्या धुंदीमुळे सूक्तासूक्ताचा विचार न करणाऱ्या अत्र्यांनी, ' अतिशय अभद्र व अशिष्ट अशा लेखनपद्धतीचा अवलंब ' करून, टीकालेख लिहिला होता.

" सज्जनांच्या निंदेचे पाप माझ्या हातून कधी घडलेले नाही. लोकगंगेचे जीवन गढूळ करण्याचे दुष्कर्म मी कधीच केलेले नाही, " असे पुढे मोठ्या मानभावीपणाने सांगणाऱ्या अत्र्यांनी, सावरकरविषयक आपल्या त्या लेखात



अनुक्रमणिका

सीमेची शिवराळ व अप्रामाणिक विधाने केली होती. "सशस्त्र युद्ध सुरू झाले, तर मी पहिला पाईक होईन—हे सावरकरांचे म्हणणे आज बोलायला ठीक आहे! १९०८ चे सावरकर असे छातीठोकपणे खास म्हणू शकले असते, पण चोवीस तास एक शीख शरीरसंरक्षक घेऊन मगच बाहेर पडणाऱ्या १९४०–४१ च्या भेकड सावरकरांच्या तोंडी मात्र ही भाषा कशीशीच वाटते!"[२] अत्र्यांच्या त्या टीकालेखांतील या एकाच विधानातून त्यांच्या, अतिशय अभद्र व अशिष्ट अशा लेखनपद्धतीच्या अवलंबनाचा प्रत्यय आजही आपणास येऊन जातो. ज्यांनी भारतीय स्वातंत्र्यासाठी सर्वस्वाचे समर्पण केले व त्यासाठी, आज कुणाचा विश्वासही बसणार नाही अशा मरणयातना हसतमुखाने निस्वार्थपणे सहन केल्या, त्या सावरकरांना अत्र्यांनी भेकड ठरवावे, हा अत्र्यांच्या शिवराळ व बेजबाबदार, अभद्र व अरिष्ट स्वभावाचा आणि लेखनपद्धतीचाही खरोखरी परमोत्कर्ष होता!

अत्र्यांची ही अभद्र स्वरूपाची टीका, सावरकरांचे अनुयायी असणाऱ्या हिंदुत्वनिष्ठांनाच केवळ नव्हे, तर अत्र्यांवर प्रेम करणाऱ्या लोकांनाही पटली व रुचली नव्हती. [ "कधी कधी अत्रे असे बोलले नसते, त्यांनी असे लिहिले नसते तर बरे झाले असते, असे त्यांच्या प्रियजनांनाही वाटते," हे कविवर्य कुसुमाग्रज यांचे विधान[३] याही संदर्भात लक्षात घेण्याजोगे आहे. ] पण, त्याबद्दल अत्र्यांना जाब विचारण्याची किंवा त्यांच्या त्या टीकेला सडेतोड उत्तर देण्याची हिंमत भल्याभल्यांनाही होत नव्हती ... शिक्षणतज्ज्ञ, समर्थ नाटककार, लढवय्या पत्रकार, प्रतिभावंत कवी, चित्रपटकथा-लेखक, झुंजार राजकारणी, कट्टर महाराष्ट्राभिमानी, विनोदी वक्ता—अशा अनेक नात्यांनी अत्रे महाराष्ट्राच्या वाङ्मयीन, सामाजिक व राजकीय क्षेत्रात प्रामुख्याने तळपळत होते. आपल्या धाडाकेबाज कर्तृत्वाने त्यांनी स्वतःच्या नावाचा एक खास असा दबदबा निर्माण केला होता. त्या दबदब्यातून त्यांच्या वृत्तीत एक प्रकारचा बेमुर्वतखोरपणाही आलेला होता. व या बेमुर्वतखोरपणाचा ते अनेकदा, अवेळी व अस्थानी निःसंकोचपणे दुरुपयोगही करून घेत असत. संभावित माणसे, त्यांच्या कमतरतेमुळे, आपल्यासारखा नंगेपणा करू शकणार नाही या जाणिवेने स्वाभाविकच येणारा निर्धास्तपणा त्यांच्याजवळ भरपूर होता! आणि तो निर्धास्तपणा बेमुर्वतखोरपणे अमलात आणण्यासाठी 'नवयुग'सारखे लोकप्रिय साप्ताहिकही त्यांच्या हाती होते!! ती लोकप्रियता, तो निर्धास्तपणा या सर्वांच्या संयोगाने येणारा अरेरावी मस्तवालपणा यांची त्यांना चढलेली बेसुमार धुंदी, त्यांना सूक्तासूक्ताचा विसर पाडावयाला कारणीभूत कारणीभूत ठरली होती! या धुंदीमुळेच त्यांनी, आपल्या काटेरी वाणीच्या व बेफाम लेखणीच्या आयुधांचा दुरुपयोग करून, तोपर्यंत अनेक महानुभवांना नाहक घायाळ केले होते. शिवरामपंत करंदीकर, साहित्यसम्राट केळकर, व्ही. शांताराम, विनायक, खांडेकर हे महानुभावही त्यांच्या त्या आयुधमाऱ्यातून सुटले नव्हते. १९३४, १९३९ आणि १९४० साली अनुक्रमे वरेरकर, माटे आणि फडके यांनाही, स्वतःच वाद उकरून काढून आणि आपल्या खास तंत्राचा वापर करून, त्यांनी चांगलीच छाडछेड केली होती. प्रा. ना. सी. फडके यांच्या शब्दात[४] सांगायचे तर अत्रे हे त्या वेळी 'वृत्तपत्र सृष्टीतील भस्मासूर' झाले होते.

अत्र्यांचे हे उपद्रवमूल्य लक्षात घेऊनच बहुधा त्यांच्या वाटेस जाण्याची हिंमत सहसा कुणी करीत नसत. स्वतःच्या कातरतेमुळे म्हणा किंवा स्वतःच्या हाती वर्तमानपत्र नसल्यामुळे म्हणा किंवा 'नंगेसे खुदा डरे' या न्यायाने म्हणा; अत्र्यांच्या शिवराळ व विषारी लेखणीने अन्यायित झालेले दिग्गजही मूग गिळून बसत असत. त्यांनी अशा रीतीने गिळून बसणे, हा आपला जय आहे, असे समजून अत्रे आपल्या त्या पीडातंत्राचा अभिमान बाळगीत असत; व ज्या 'नंगेसे खुदा डरे' या न्यायाने अन्यायित महानुभाव गप्प बसत, त्याच न्यायाने अत्रे आपले हे पीडातंत्र मोठ्या ईर्षेने अमलात आणीत असत.

अशा स्थितीत, 'टेरर' [ Terror ] अत्र्यांना योग्य तो धडा शिकविण्याचे, त्यांना अभिमानास्पद वाटणाऱ्या त्यांच्याच शैलीहत्याराने जेरीस आणून चीत करण्याचे हिंमतीचे काम नागपूरस्थ पु. भा. भावे यांनी यशस्वीरीत्या केले.

अत्र्यांच्या सावरकरविषयक टीकेने भावे नागपुरात पेटून उठले. ते हिंदुत्वनिष्ठ होते; हिंदुत्वनिष्ठ सावरकर हे त्यांचे गुरू होते. आपल्या परमपूज्य गुरूवरील ही अशी टीका त्यांना रुचणे व पचविणे केवळ अशक्य होते. त्यांनी जशास तसे या न्यायाने अत्र्यांवर टीका करणारी लेखमालाच आपल्या 'आदेश' साप्ताहिकातून लिहिली. 'सावधान' या साप्ताहिकाच्या अपमृत्यूनंतर, त्यांनी आपल्या काही सहकाऱ्यांसह दि. २८ मार्च १९४१ रोजी 'आदेश' सुरू केले होते. हिंदूंच्या वतीने लढण्यासाठी 'आदेश'चा जन्म



अनुक्रमणिका



झाला होता. 'आदेश'च्या धोरणानुसार,[५] तोपर्यंत 'आदेश' वैयक्तिक टीकेपासून अलिप्त राहात आला होता; कठोर वाक्प्रहार करण्याचे शक्यतोवर टाळीत आला होता. पण अत्र्यांच्या सावरकरविषयक अभद्र टीकेला उत्तर देताना, त्याला हे धोरण बदलावे लागले. अत्र्यांना वेळीच आवर घातला नाही, तर अत्र्यांचा सावरकरविषयक नंगेपणा आणखी वाढत जाईल, असे वाटून 'आदेश'ने 'अत्र्यांचा समंध सशरीर पुरून टाकण्यासाठी' अत्र्यांवर वैयक्तिक टीकेने कठोर वाक्प्रहार करणारी लेखनमालाच प्रसिद्ध केली. खुद्द पु. भा. भावे यांनी 'फाल्गुन' या टोपण नावाने लिहिलेली ही लेखमाला 'आदेश'मधून दि. १३-९-४१ ते ६-१२-४१ या अवधीत आणि दि. ४-१-४१ व दि. २०-३-४३ या दिनाकांना प्रसिद्ध झाली.

भाव्यांचे आघातसामर्थ्य स्पष्ट करणारे त्यांचे हे आठही लेख 'आदेश विरुद्ध अत्रे' या पुस्तकात उपलब्ध आहेत. ते वाचल्यावर, 'प्रबळ प्रतिपक्षाशी बेडरपणे झुंज' देण्याच्या, भावे यांच्या द्वंद्वप्रियतेचे आणि वकिली-चातुर्याचे दर्शन आपणास घडते. त्या लेखांतून दिसून येणारा भाषेचा विलक्षण जोमदारपणा, घोटीवपणा; कल्पनेची कौतुकास्पद फेक, उपहासाची मर्मान्तिक धार व मातब्बर प्रतीची लेखनशक्ती पाहून आपण चकित होऊन जातो. पण, त्याच वेळी एक महत्त्वाची गोष्टही आपल्या नजरेतून सुटत नाही. ती गोष्ट म्हणजे, अत्र्यांची सावरकरविषयक टीका अशी अभद्र व अशिष्ट लेखनपद्धतीचा अवलंब करून लिहिण्यात आली होती, तशीच भाव्यांची ही प्रत्युत्तरात्मक टीकाही अभद्र व अशिष्ट लेखनपद्धतीचाच अवलंब करून लिहिलेली आहे. 'आदेश'मधील भाव्यांचे लेख आणि त्या लेखांची 'सत्याचे प्रयोग व सट्ट्याचे प्रयोग!', 'मोहन-बाबांचा 'मक्त प्रल्हाद'!', 'होलिका-चार्य प्र. के अत्रे', 'ग्वाल्हेरकरणीच्या तमाशातील सोंगाड्या!', 'सेनालासलेल, समशेर बहाद्दर, प्र. के. अत्रे', 'हाय-हाय-बाबुराव! हाय-हाय-अत्रे!', 'अत्र्यांचे बातरे व पुण्याचे पैजार!', 'प्रल्हाद केशवांचा मस्तक-झेंडू!' इत्यादी शिर्षके वाचली म्हणजे, भाव्यांनी सभ्यता-पाळली नाही, हे स्पष्टच होऊन जाते.

पण, त्याबद्दल भाव्यांना मुळीच दोष देता येणार नाही. अत्र्यांना धडा शिकवायचा तर, ज्या अभद्र व अशिष्ट लेखनपद्धतीचा अवलंब करून व सौजन्याकडे पाठ फिरवून त्यांनी साहित्यसृष्टीला बराच काळ ओलिस धरले होते, त्याच अभद्र व अशिष्ट लेखनपद्धतीचा, नाइलाजाने का होईना, अवलंब करणे व सौजन्याला बाजूला सारणे आवश्यकच होते; 'काट्याने काटा काढणे' व 'शठं प्रति शाठ्यम्' या तंत्रांचा उपयोग करणे आणि "धटासि आणावा धट। उद्धटासि आणावा उद्धट॥ खटनटासि खटनट। आणिला पाहिजे॥" हा समर्थ रामदासस्वामींचा उपदेश अमलात आणणे अपरिहार्यच होते. भाव्यांनी हे सारे केले; व त्यामुळेच बेमुर्वतखोर अत्र्यांचा पुढे थोडा-फार बंदोबस्त करण्यात त्यांना यश आले, हे विसरता येणार नाही.

अत्र्यांच्या आयुष्यातील काही घटनांचा उपयोग करून भाव्यांनी आपल्या आठ लेखांतून अत्र्यांची अशी काही जाहीर फजिती केली की, खुद्द अत्र्यांनीही चकित व भयभीत होऊन जावे! अत्र्यांच्या झोंड लेखनशैलीचा सारा दिमाख भाव्यांनी आपल्या शैलीदार लेखांनी उतरविला; त्यांच्या शिवराळ सामर्थ्याचा वडिवार छिनावून घेतला. जे शोधू नये असे नदीचे मूळ व आचार्यांचे कूळ भाव्यांनी शोधले व पुण्याच्या स. प. महाविद्यालयात झाली नसेल इतकी अत्र्यांची नालस्ती आपल्या मर्मभेदक लेखांतून सार्वजनिक-रीत्या केली!

आपल्या ज्या बेफाम, अशिष्ट व अरेरावी टीकाशैलीच अत्र्यांना अभिमान वाटत होता व ज्या शैलीचा अवलंब करून त्यांनी बड्याबड्यांचा अमानुष छळ केला होता, त्याच व तशाच टीकाशैलीचा वापर भाव्यांनी त्यांच्याविरुद्ध केला होता! लोकांना अज्ञात असलेल्या आपल्या चरित्राची व चारित्र्याची धुलाई नागपूरच्या 'आदेश'च्या चव्हाट्या-वर सार्वजनिकरीत्या होत आहे, हे पाहून अत्रे प्रथम घाबरले व नंतर चिडून उठले. ते सरळ न्यायालयात गेले आणि 'आदेश'विरुद्ध अब्रुनुकसानीची फिर्याद नोंदविली. ज्यांनी आपल्या शिवराळ व अभद्र टीकेने अनेक महा-नुभवांच्या अब्रूवर डाका घातला होता, त्या अत्र्यांनीच अब्रुनुकसानीची फिर्याद नोंदविणे म्हणजे, त्यांच्या तोपर्यंतच्य दिग्विजयी परंपरेचा 'आदेश'ने सपशेल पराभव केला, याची स्पष्टपणे कबुली देणेच होते.

या फिर्यादीलाही 'आदेश' भ्याले नाही; त्याने हिंमतीने तोंड दिले. 'आदेश'चा हा फार मोठा पराक्रम होता. हा पराक्रम समजून घेण्यासाठी काही गोष्टी ध्यानात घेणे अवश्य आहे: 'आदेश'ची आर्थिक स्थिती जेमतेमच होती. त्यातच, हा खटला मुंबईच्या न्यायालयात चालणार असल्यामुळे 'आदेश'च्या मंडळीला, पैसा खर्च करून

नागपूर–मुंबई व मुंबई–नागपूर अशा फेऱ्या वारंवार कराव्या लागणार होत्या. शैलीदार लेखन ही एकमेव बाब वगळली, तर, या खटल्यातील फिर्यादी अत्र्यांना उपलब्ध असणारी कोणतीही साधनसामुग्री ' आदेश 'जवळ नव्हती. अत्रे आर्थिकदृष्ट्या संपन्न होते व शिवाय एक संघटित पक्ष त्यांच्या पाठीमागे होता.

आणि तरीही ' आदेश 'ने लोकबळावर या खटल्याला मोठ्या जिद्दीने तोंड दिले! मुंबईच्या न्यायालयात हा खटला वर्षभर चालला व अनेक महिने गाजला. अत्र्यांचे ' अकुतोभय ' समजले गेलेले प्रचंड व्यक्तिमत्त्व व धाक निर्माण करणारे ' नवयुग ' साप्ताहिक एकीकडे आणि दुसरीकडे आर्थिक दृष्टीने अगदीच जेमतेम असलेले ' आदेश ' साप्ताहिक व त्याची भावेप्रभृती संपादक–चालक मंडळी! तसे पाहिले तर ही लढत सर्वच दृष्टीने विषम होती. त्यामुळे स्वाभाविकच या खटल्यातील अत्र्यांचा विजय सारेच जण गृहीत धरून होते.

पण, घडले ते मात्र याच्या अगदी उलट!

आरोपी 'आदेश 'चे वकिल श्री. के. आर भेंडे यांनी अत्र्यांची उलट-तपासणी केली. अत्र्यांच्या चरित्रातील व चारित्र्यातील अनेक स्फोटक चीजांचा नमुनेदार खजिना, आपल्या बचावासाठी भाव्यांनी आपल्या या चतुर वकिलांच्या स्वाधीन आधीच केला होता. त्या खजिन्याचा कौशल्यपूर्ण उपयोग करून भेंडयांनी घेतलेल्या अत्र्यांच्या या उलट-तपासणीतून अत्रे उघडे पडू लागले. ' आदेश '-तून झालेली त्यांच्या शीलाची व चारित्र्याची चर्चा आता न्यायालयाच्या चव्हाट्यावरुन त्यांच्याच तोंडून जाहीरपणे होऊ लागली; व दुसऱ्या दिवशीच्या वृत्तपत्रांतून प्रसिद्धही होऊ लागली! उलट-तपासणीला अत्र्यांनी दिलेली उत्तरे आणि त्या उत्तरांतून त्यांच्या शीलाची व चारित्र्याची झालेली सार्वजनिक धुलाई मूळातूनच वाचण्यासारखी आहे.[६]

या खटल्याच्या भयानक प्रसिद्धीमुळे एवढे असह्य व विदारक झोत अत्र्यांच्या अज्ञात व अंधाऱ्या आयुष्यखंडावर पडले की, सामान्यतः प्रसिद्धीचा विलक्षण हपाप बाळगणाऱ्या, त्या अत्र्यांना प्रखर प्रसिद्धीपासून पळवाट शोधण्याची गरज वाटू लागली. या खटल्यामुळे आपले काहीही भले होणार नाही; उलट आपले ' सार्वजनिक मरण मात्र जवळ येईल, याची पुरती खात्री पटताच, अत्र्यांनी अत्यंत भेकडपणे शरणागती पत्करली : व ' आदेश 'शी तडजोड करून खटला मागे घेतला. वाद रंगविण्याच्या अत्र्यांच्या कौशल्याबद्दल बरेच गौरवाने लिहिले गेलेले आहे. पण, त्यांचे ते तथाकथित कौशल्य या खटल्याच्या कामी पार निरुपयोगी ठरले.

या खटल्यात अत्र्यांच्या वतीने तडजोड करण्यासाठी जो तर्जुमा तयार करण्यात आला, त्यानुसार अत्र्यांनी, आपल्या सावरकरविषयक लिखाणाबद्दल सपशेल दिलगिरी प्रदर्शित करून, माघार घेतली होती; आणि आरोपींनी, दिलगिरीचे अवाक्षरही न बोलता, त्या तडजोडीसाठी आपली वनमालाविषयक विधाने परत घेतली होती. तडजोड होऊन खटला मागे घेण्यात आल्यावर, कुणाचा जय झाला व कुणाचा पराजय झाला, हा मुद्दाच उपस्थित होत नाही. पण, हा मुद्दा उपस्थित करून विचार केला, तर या वादात अंतिम विजय ' आदेश 'चाच झाला, असेच म्हणावे लागते. आरोपींनी दिलगिरीचा शब्दही न उच्चारता वनमालाविषयक आपली विधाने जी मागे घेतली, ती खोटी होती म्हणून नव्हे; तर केवळ अत्र्यांच्या इच्छेनुसार तडजोड होण्यासाठी! भाव्यांनी आपल्या लेखात केलेली वनमालाविषयक विधाने कशी खरी आहेत, हे खुद्द वनमालाबाईंनी पुढे लिहिलेल्या एका आत्मचरित्रपर लेखावरुन[७] सिद्धच झालेले आहे.

अत्र्यांचा तोपर्यंतचा ' पराक्रम ' लक्षात घेतला तर त्यांनी अशी दिलगिरीयुक्त शरणागती पत्करणे म्हणजे, एक अविश्वसनीय, पण एक सत्य घटना होती! भाव्यांच्या शब्दात[८] सांगायचे तर, चार पानी ' आदेश 'च्या बटु वामनाने एका असुरकुलावंत बळीला अक्षरशः दे माय धरणी ठाय करून सोडले होते; छोटासा जॅक आडमाप राक्षसावर स्वार झाला होता; लघु पण चपळ चित्त्याने एका रानरेड्याची यशस्वी शिकार केली होती.

न्यायालयाच्या चव्हाट्यावर झालेली सार्वजनिक नामुष्की व करावी लागलेली अपमानास्पद क्षमायाचना या दोन्ही गोष्टी अत्र्यांना त्या काळात इतक्या तीव्रतेने झोंबल्या होत्या की, पुढे कित्येक महिने त्यांचे मनःस्वास्थ्य पार बिघडून गेले होते, असे सांगण्यात येते. आपल्या आयुष्यातील प्रत्येक बरीवाईट घटना खुलवून व फुगवून सांगणाऱ्या व लिहिणाऱ्या अत्र्यांनी या खटल्याविषयी मात्र आपल्या आत्मचरित्रात अवाक्षरही लिहिलेले नाही. त्यांनी केलेला हा अनुल्लेख म्हणजे, ' आदेश विरुद्ध अत्रे ' या खटल्यातील आपल्या दारुण पराभवाची व शरणागतीची त्यांनी पर्यायाने दिलेली पावतीच समजली पाहिजे.

वाङ्मयीन दृष्टीने या वादाचे महत्त्व काय, असा प्रश्न साहजिकच निर्माण होईल. या वादाने अत्रे नरम झाले आणि त्यांनी पुन्हा कधी भाव्यांचे नाव काढले नाही तरी, अत्र्यांची खोड नाहिशी होणे शक्य नव्हते. नंतरच्या काळातही त्यांनी आचार्य विनोबा भावे, क्षीरसागर, वाळिंबे, मा. का. देशपांडे, न. का. घारपुरे, वसंत बापट, इत्यादिकांबद्दल अशिष्टपणे लिहिले; परंतु त्यांच्या लेखसंग्रहात हे लेख समाविष्ट होऊ शकले नाहीत, यावरून वाचकांनी काय तो बोध घ्यावा.

---

**संदर्भ :**


१. कऱ्हेचे पाणी, खंड चौथा.
३. आचार्य अत्रे : विविध दर्शन, पृष्ठ २२५.
२. नवयुग, दि. १४ सप्टेंबर १९४१.
४. माझ्या साहित्यसेवेतील स्मृती, भाग तिसरा; पृष्ठ १९५.
५. आदेश विरुद्ध अत्रे, (आवृत्ती दुसरी), पृष्ठ १.
६. किता, पृष्ठ ४३ ते १०७.
७. अपर्णा, दिवाळी अंक, १९७६; पृष्ठ १७ ते २२.
८. पूर्वोक्त (क्र. ५), पृष्ठ ४१.


◊ ◊





अनुक्रमणिका



# नवकथेचे ' बिन-चेहऱ्या 'चे बंड

○

स. शि. भावे

मराठीतच काय, कोणत्याही भाषेत ' कथा ' हा साहित्य-प्रकार कवितेइतकाच जुना आहे. ' गाणे ' आणि ' गोष्ट ' आणि ' नक्कल ' या मानवी आविष्काराच्या तीन मूलभूत आणि प्राचीन काळापासूनच्या सारणी आहेत. या तीनही परंपरा मराठी भाषेत मराठी भाषेइतक्या जुन्या आहेत. खरे तर त्या याहूनही जुन्या आहेत. मराठीची आई तिची आई–अशा परंपरेने या मानववंशाइतक्या जुन्या परंपरा आहेत. म्हणूनच, भिन्न भाषांतील लोकगीते-लोक-कथा-लोकनाट्य यात आज आश्चर्यकारक वाटणारे साम्य आढळते.

अर्थात, हरिभाऊंनी सुमारे शंभर वर्षांपूर्वी आपली ' स्फुट गोष्ट ' लिहिली तेव्हा मराठीत लोककथांची श्रीमंत परंपरा होतीच. ही परंपरा हरिभाऊंना माहीत नव्हती असे म्हणणे अनैतिहासिक व हरिभाऊंवर अन्याय करणारे ठरेल. ' उलटीकडून सुरुवात ' यांसारख्या नीतिकथा हरिभाऊंनी लिहिल्या त्या केवळ इंग्रजी कथेच्या प्रभावातून लिहिल्या असे म्हणणे धाडसाचे ठरेल. एवढे खरे की जुन्या परंपरेच्या जोडीने हरिभाऊंनी नवेदेखील जोडले, आणि ' दोन चित्रे 'सारख्या नव्या आशयाच्या व नव्या आकृति-बंधाच्या कथा लिहिल्या.

हरिभाऊंची ' स्फुट गोष्ट ' ही नंतर वि. सी. गुर्जरांची ' संपूर्ण गोष्ट ' झाली. त्यानंतर ती दिवाकर कृष्णांची ' कथा ' आणि आधुनिक एकलव्यांची ' भाव-कथा ' झाली. नंतर फडके-खांडेकरांची ' लघुकथा ' झाली. १९४५ च्या सुमारास ती ' नवकथा ' झाली. यानंतरही, गेल्या चाळीस-एक वर्षांत मराठी कथेने दोन-तीन वेगळी वळणे घेतली अगर मराठी कथेची दोनतीन युगे झाली असे म्हणण्यात येते. म्हणजे साधारण शंभर वर्षांत बारा ते पंधरा वर्षांचे ' युग ' पडले. म्हणजे अर्थात् १२ ते १५ युगधर्म, १२ ते १५ युगकर्ते, १२ ते १५ युगसमीक्षा. व्यावसायिक वाङ्मयेतिहासकारांना उत्तम संधी.

' नवकथे 'चा युगकर्ता कोण ? अथवा युगकर्ते कोण ? ' नवकथे 'ची चार चाके असा शब्दप्रयोग या संबंधात अनेकदा करण्यात आला आहे. गाडगीळ-गोखले-भावे-माडगूळकर हीच ती चार चाके असाही उल्लेख झालेला आहे. या चार चाकांच्या रूपकामुळे (की प्रतिमेमुळे ?) सोय होण्याऐवजी लेखकांची आणि समीक्षकांची पंचाईत झालेली दिसते. वरील चौघांच्या बाहेरचा लेखक ' नव-कथे 'च्या युगकर्त्यांत धरायचा की नाही, असा संभ्रम अनेकदा पडलेला दिसतो. शांताराम (' शिरवा '), दि. बा. मोकाशी (' लामणदिवा ') असे काही कथालेखक या काळात गुणपूर्ण कथा लिहीत होते त्यांचा आशय व आकृतिबंध नवीन होते. पण चार चाकांच्या या बंदिस्त-पणामुळे या चांगल्या कथाकारांना या ' युगकर्त्यां 'त मानाचे पान मिळाले नाही. पूर्वीचे ' पंचक ' या चार चाकांपेक्षा बरे म्हणायचे. त्यात आणखी एका पाचव्याची सोय होत असे.

अर्थात् ' चार चाकां 'त समावेश झाला नाही हे चांगलेच झाले असे शांताराम, मोकाशी, र. वा. दिघे, चोरघडे, ठोकळ इत्यादींना वाटावे अशी वाङ्मयीन परिस्थिती नंतर निर्माण झाली. यांनाच काय, खुद्द गोखले–भावे-माडगूळकर यांनाही ' नवकथाकार ' हे बिरुद नंतर नंतर अडचणीचे व नकोसे वाटू लागलेले दिसते. चांगल्या, श्रेष्ठ साहित्याच्या कसोट्या आमच्या साहित्याला लावा, केवळ ' नवकथाकार ' अशी आमची संभावना करू नका, अशी तक्रार व मागणी या तिघा चाकांनी नंतर अनेक प्रसंगी अनेक निमित्तांनी केली आहे. समीक्षकांनी पढिक सोयीसाठी तयार केलेल्या कोनाड्यात बसवायाचे

श्रेष्ठ साहित्यमूर्तींनी नाकारावे हे स्वाभाविक व योग्यच म्हणावे लागेल.

'नव-कथा' या सामान्य नामाने कथेचा जो गुणसमुच्चय निर्देशित केला जात होता त्यातील काही गुण या चाकांना मान्य होते तर इतर काही मान्य नव्हते.

उदाहरणार्थ, **'अनुभवाची तरलता'** हा गुण बहुतेकांस मान्य होता. पण प्रश्न असा पडे की हा गुण म्हणजे केवळ 'नव–कथे'चीच मक्तेदारी होती की काय? दिवाकर कृष्णांच्या कथांतील अनुभव 'तरल' नव्हता असे म्हणावयास निरागसता तरी हवी किंवा मोठे साहस तरी हवे. **'स्वतःची, नवी खास शैली'** या गुणाचेही असेच. सर्वांना मान्य. पण आदिकालापासून श्रेष्ठ शैलीकार कलावंतांना समान असाच हा गुण. तो जरी, 'अनुभवाच्या गाभ्यातून अपरिहार्यतेने उमललेला आकृतिबंध' असा तरल समीक्षाशैलीने मांडला, तरी ते 'नव–कथे'चे 'व्यवच्छेदक लक्षण' होऊ शकत नव्हते.

'ढोबळ, बाह्य कथानक नसलेली', 'अनुभवाच्या आतल्या स्तराकडे अधिक निरखून पाहणारी', 'अनुभवाचे अनुभवपण न्याहाळणारी' अशी लक्षणे सांगितली गेली. यातला ग्राह्यांश यांनी स्वीकारला. 'कथा व भावकविता, किंवा कथा व ललितनिबंध, यांच्या सीमारेषेवर डौलाने उभी असलेली', कथा या वाङ्मयप्रकाराच्या 'कक्षा विस्तारणारी', 'जुन्या पद्धतीचे कथापण व कथारूप सहजतेने नाकारणारी' या वर्णनातला गौरव यांनी स्वीकारला. तथापि, 'अश्लील', 'बीभत्स', 'विकृत', 'व्यक्तिविशिष्ट', 'दुर्बोध', अशी दूषणवर्णने स्वीकारली नाहीत.

भूषणे आणि दूषणे दोन्ही कडवेपणाने स्वीकारली ती गंगाधर गाडगीळ यांनी. त्यांच्या या हिमतीमुळे, लढाऊपणा मुळे, अनेकांशी अनेक लढाया खेळण्याच्या त्यांच्या पराक्रमाने, आवेशाने, टिकाऊपणाने—आणि मुख्य म्हणजे कथालेखनातील श्रेष्ठ गुणवत्तेने—गाडगीळ हेच 'नव–कथे'-च्या, आणि 'नव–साहित्याच्या युगाचे' सार्थपणाने युगकर्ते ठरले.

अश्लील, बीभत्स, विकृत, दुर्बोध ही दूषणे मुख्यतः गाडगीळांच्या दिशेने रोखण्यात आली. 'उंट आणि लंवक' या कथेवरील वादळ आठवावे. 'चेटूक' कथेवरील वाद आठवावा. गाडगीळांनी ही दूषणे परतवली एवढेच नव्हे तर ती भूषणेच कशी आहेत हे पटवून देण्याचा हिरिरीने प्रयत्न केला. 'दुर्बोधता हे व्यवच्छेदक लक्षण' हा गाडगीळांचा प्रतिहल्ला आठवावा. 'नव–कथे'च्या कैवाराची जबाबदारी गाडगीळांनी उत्साहाने स्वतःकडे घेतली. बाकीचे लिहीत राहिले. चांगले लिहीत राहिले. गाडगीळांनी चांगले लिहिलेच. शिवाय, 'नवसाहित्या'चा कैवार घेण्याचे कामही एखाद्या व्रतासारखे स्वीकारले.

स्पष्टीकरण आणि प्रत्याघात अशा दोन्ही मार्गांनी त्यांनी हा कैवार घेतला. मर्ढेकर, श्री. ना. पेंडसे यांच्या साहित्यातील कलात्मक नवेपण त्यांनी नव्या पद्धतीच्या रसग्रहणात्मक लेखांतून स्पष्ट केले. रा. श्री. जोग यांचा दुर्बोधतेचा, दि. के. बेडेकर यांचा जन्तुमानवाच्या विकृत दृष्टीचा, असे आक्षेप त्यांनी आव्हान म्हणून स्वीकारले. या आक्षेपांना तात्त्विक आणि व्यावहारिक अशी दोन्ही पद्धतींची उत्तरे त्यांनी दिली.

त्यावेळचे प्रस्थापित साहित्यविश्व या नवसाहित्याला विरोधीच होते. आचार्य अत्र्यांनी निंदा व उपहास यांचा मारा चालविला होता. श्रीकेक्षी संतापून विरोध करीत होते. जोगांचा दुर्बोधतेला विरोध होता. बेडेकर–मुक्तिबोध यांना नवेपण हवे होते. पण निराश, पराभूत, दुभंगलेल्या वृत्तीचा नवसाहित्याने स्वीकार व गौरव चालविला आहे असा त्यांचा आक्षेप होता. के. ना. वाटवे, श्री. म. माटे, न. र. फाटक हे या धुमाळीत न शिरता तटस्थ होते. त्यांची सहानुभूती, अर्थात्, नवताविरोधी गटाला होती.

स्वतः मर्ढेकर नवकवितेचे उद्गाते. तथापि, गंगाधर गाडगीळांच्या कथालेखनाचे वैभव प्रकट करणारा त्यांचा लेख सोडला तर तेही या प्रत्यक्ष वादाबाहेर राहिलेले दिसतात. त्यामुळे गावसकरने, किंवा नव-साहित्याच्या काळात जाऊन बोलायचे तर विजय हजारेने, एकट्याने भारताचा डाव सावरावा तसा, गाडगीळ हे एकट्याने नव-साहित्याचा किल्ला लढवीत होते. समीक्षकांपैकी अपवाद म्हणून वा. ल. कुलकर्णी हे नवसाहित्याची मर्मस्थाने शक्तिस्थाने स्पष्ट करण्याची जबाबदारी दक्षतेने पार पाडत होते.

बहुसंख्याकांचा हा विरोध दुबळा करण्यासाठी गाडगीळांनी आपले प्रत्याघाताचे धोरण स्वीकारले. नव-कथेचे विरोधक ज्यांना दैवत म्हणून मानीत आणि पूजीत होते ती दैवते किती सामान्य व किती पोकळ आहेत हे दाखवून देण्यास त्यांनी सुरुवात केली. फडके–खांडेकरांचा उपहास सामान्य लेखक म्हणून गाडगीळांनी तीव्रतेने केला. फडक्यांपेक्षाही खांडेकर कृतक म्हणून खांडेकरांचे लेखन त्यांनी अव्हेरले. नवकथेच्या विरोधकांना या टीकेला उत्तर देता येईना. म्हणून ते निरुत्तर होऊन गप्प बसले. तथापि,



अनुक्रमणिका

गप्प बसले तरी त्यांच्या मनातला डंख गेला नव्हता. तीस वर्षांनंतरदेखील तो डंख जागा राहिला. मराठीचे श्रेष्ठ प्रतिनिधी म्हणून ज्ञानपीठ पारितोषिक देऊन खांडेकरांचा गौरव करणारांनी खरे तर नवसाहित्याच्या कैवारींयांना, आणि गाडगीळांना जुने उसने फेडण्यासाठी दिलेली एक चपराक होती. यातही गमतीची गोष्ट म्हणजे, स्वतःकडे वाईटपणा घेऊन, गाडगीळांनी समर्थन केलेल्या नवप्रवाहांचा ज्यांना फायदा झाला होता अशा नवप्रवाहितांनी देखील खांडेकरांचाच जयजयकार केला आणि गाडगीळांची उपेक्षाच केली.

गंगाधर गाडगीळांचे कर्तृत्व, त्याला मिळत असलेली एक प्रकारची नाखुशीची मान्यता, मनात त्यांना असलेला प्रतिरोध हे सारे एक प्रकारे प्रतीकात्म आहे. सर्वसाधारण मराठी साहित्यविश्वाची नव-कथा, आणि नव-साहित्य, यांना झालेली प्रतिक्रिया अशाच धर्तीची आहे. नव-साहित्याच्या गुणवत्तेबद्दल वाद घालता येत नाही. म्हणून त्याला मान्यता तर द्यायची. पण ही मान्यता मुक्तकंठाने द्यायची नाही। मनात नाखुशीची विळे कायम. त्यात फूत्कारणारे सर्प कायम. त्यामुळे, समाजात जी साहित्यिक जाणीव प्रातिनिधिकपणे वावरत असते, तिची घसघशीत मान्यता 'नव-कथे'ला कधी मिळाली नाही. 'जीए' कुलकर्णींच्या श्रेष्ठ कथालेखनाला आज मराठीत अशीच अवस्था आणि नाखुशीची मान्यता मिळते आहे.

याचे एक कारण येथे नोंदवावेसे वाटते. आपल्याकडे काय, अथवा इतरत्र काय, साहित्याबाहेरच्या एखाद्या सामाजिक गटाचा, किंवा चळवळीचा, आधार अथवा पाठिंबा असल्याशिवाय साहित्यक्षेत्रातल्या प्रवृत्तीला जोरदार मान्यता किंवा प्रतिष्ठा मिळत नाही. मार्क्सवादी, गांधीवादी असे म्हटल्यावर साहित्यप्रवाहाला नेमका चेहरा मिळतो. केवळ 'नव-साहित्य' म्हटल्यावर असा नेमका चेहरा मिळत नाही. म्हणून मग कुणाला हे नाव, बिरुद म्हणून, हवेसे वाटत नाही. 'नव-कथे'च्या पंचवीस वर्षांनंतर पुन्हा ग्रामीण, दलित, बौद्ध, ख्रिस्ती, भटके–असे नेमके चेहरे पुढे मांडले जात आहेत. यातले समर्थ आविष्कार मर्ढेकर–गाडगीळांच्या वाटेनेच जात आहेत. पण आम्ही नवकथेच्या व नवकवितेच्या वाटेने जात आहोत असे हे समर्थ लेखक-कवी म्हणत नाहीत. कारण तसे कबूल करणे, हे त्यांच्या 'नेमक्या' चेहऱ्यांना परवडणारे नाही.





अनुक्रमणिका

'नवकथे'च्या प्रवाहाने अमूक एक चेहरा नाकारला-एवढेच नव्हे, तर साहित्याच्या व कलेच्या प्रांतात **बिन-चेहऱ्याचे** महत्त्व प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला. लोकांना हा प्रयत्न कळत नाही, पटत नाही, आवडत नाही. विरोधी चेहरा चालतो. पण 'बिनचेहरा' चालत नाही, खपत नाही. म्हणून गाडगीळांना सारेच मोठेपणा देतात. पण त्यांची साहित्यकल्पना कोणी मान्य करीत नाही. 'अभिरुची', 'सत्यकथा', 'छन्द', 'आलोचना', ही नवसाहित्याची नियतकालिके. यांचे मोठेपण सारे मान्य करतात. पण यांची निर्लेप, बिनचेहऱ्याची साहित्यसंकल्पना कोणी मान्य करीत नाही.

अशा अघोषित बहिष्काराचे व उपेक्षेचे एक उदाहरण शेवटी आठवते. ते चार चाकातलेच आहे. अरविंद गोखल्यांचे. गेली चाळीस-पंचेचाळीस वर्षे गोखले हे एक बिनचेहऱ्याचे कथाकार राहिले आहेत. ते ग्रामीण नाहीत, अमूकवादी नाहीत. गाडगीळांसारखा त्यांनी लढवय्येपणा केला नाही. त्यांनी फक्त चांगल्या कथा लिहिल्या. लेखनात तऱ्हेतऱ्हेचे प्रयोग केले, भाषांतरे केली. आणि तरी, किंवा म्हणूनच, साहित्यक्षेत्रात ते तसे आजही झगमगत्या स्टेज-पासून मागेच राहिले आहेत.

एकूण काय, तर बिनचेहऱ्याच्या साहित्याला महत्त्व द्या, साहित्यातील बिनचेहरेपणाचे महत्त्व ओळखा, असे 'नव-साहित्या'ने सांगितले. अजून ते तसे पचनी पडलेले नाही. केव्हा पचनी पडेल, ते सांगणे कठीण आहे.

◇ ◇







अनुक्रमणिका








# मराठीतील भाषाशुद्धीचा वाद

○

## गं. ना. जोगळेकर

---

गेल्या पन्नास–साठ वर्षांत मराठी साहित्याच्या संदर्भात जे अनेक वाद झडले, त्यांतले काही व्यक्तिविषयक होते तर काही तात्त्विक स्वरूपाचे होते. अत्रे–फडके, अत्रे–माटे, अत्रे-वरेरकर हे पहिल्या प्रकारचे वाद, तर कला–जीवनवाद श्लील–अश्लीलता वाद किंवा पुरोगामी साहित्याचा वाद हे दुसऱ्या प्रकारचे वाद म्हणता येतील. वाद व्यक्तींमधले असले तरी ते तात्त्विक कारणांसाठी झाले असे दाखविण्याकडे या वादविषय झालेल्या व्यक्तींचा कल असतो, तर तात्त्विक वाद असला तरी तो व्यक्तींमार्फतच होत असल्यामुळे व्यक्तींच्या स्वभावाचे रंग त्या तात्त्विक वादातही मिसळत असतात, असे दिसून येते. मराठीतल्या भाषाशुद्धीच्या वादाच्या बाबतीतही हेच घडले आहे. फरक इतकाच की हा वाङ्मयीन स्वरूपाचा वाद नाही, तर त्याची कक्षा त्यापेक्षाही व्यापक अशी आहे.

### या वादातील तात्त्विक प्रश्न

भाषाशुद्धीचा वाद का निर्माण होतो ? शुद्ध भाषा असे कोणत्या भाषेला म्हणता येते ? त्या भाषेची अशी शुद्धता कायम राहते काय ? भाषा अशुद्ध होते म्हणजे नेमके काय होते ? अशी अशुद्ध भाषा शुद्ध करता येते काय ? भाषेच्या शुद्धीकरणाचे नियम ठरवता येतात काय ? हे व यांसारखे अनेक तात्त्विक प्रश्न भाषाशुद्धीच्या संदर्भात निर्माण होतात. भाषाशुद्धीच्या वादाने यातल्या काही प्रश्नांची उत्तरे देण्याचा प्रयत्न केल्याचे दिसून येते. आता या उत्तरांमुळे भाषेबद्दल आस्था असणाऱ्यांचे समाधान झाले काय हा प्रश्न निराळा.

### भिन्न भाषा संपर्क

कोणत्याही भाषेला तिच्या जन्मापासून अनेक अवस्थांमधून जावे लागते. तिला जन्माला घालणाऱ्या भाषेचे काही विशेष तिने आत्मसात केलेले असतात, तर अनेक विशेष तिने स्वतः धारण केलेले असतात. राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक अशा अनेक कारणांमुळे कोणतीही भाषा इतर भाषांच्या सहवासात कमीअधिक प्रमाणात येत असते. अशा संपर्कापासून कायमची मुक्त अशी भाषा आढळणे शक्य नाही. दोन भाषा एकमेकींच्या संपर्कात आल्यावर त्यांचा परस्परावर परिणाम होणे ही गोष्टही अटळ असते. असा परिणाम अनेक अंगांनी होत असतो. एखाद्या भाषेच्या संपर्कामुळे काही ध्वनी नव्याने येतात. काही वेळा असलेल्या ध्वनींचे उच्चारण बदलते. भाषेच्या अंतर्गत रचनेवर परिणाम होतो. वाक्यरचना बदलते, वाक्यातील शब्दांचा क्रम बदलतो, प्रत्ययांमधे बदल होतो. या आणि यासारख्या अनेक बाबतींत भाषेमध्ये परिवर्तन होत असते. दुसऱ्या भाषेतून आपल्या भाषेत शब्द तर येतातच. हा बदल लगेच दिसणारा असतो. पण याचा अर्थ एका भाषेतून दुसऱ्या भाषेत फक्त शब्दच जातात आणि तेवढ्यापुरताच बदल होतो असे म्हणता येणार नाही. भाषिक परिवर्तन अनेक अंगांनी होत असते. दुसऱ्या भाषेच्या संपर्कामुळे होणारे परिवर्तन हे आकस्मिक स्वरूपाचे असते. याखेरीज प्रत्येक भाषेत स्वाभाविक असे परिवर्तन होतच असते. तेही टाळता येत नाही.

### मराठी आणि परभाषा

मराठीपुरते बोलायचे तर ही भाषा गेली हजार वर्षे तरी प्रचारात आहे. संस्कृत–पाली–प्राकृत–अपभ्रंश या तिच्या जन्माआधीच्या भाषांचे काही विशेष तिच्यात उतरले आहेत आणि तिची जडणघडण झाली आहे. पण याखेरीज वेळोवेळी वेगवेगळ्या कारणांमुळे अरबी, फार्सी, तुर्की,

पोर्तुगीज आणि इंग्रजी या भाषांच्या संपर्कात मराठी आली आहे. कन्नड, तेलगू, हिंदी, गुजराती या मराठीच्या सहवर्ती भाषा आहेत. यांच्याशी झालेल्या दीर्घकालीन व्यवहारामुळे या सहवर्ती भाषांचाही काही परिणाम मराठीवर झाला आहे. धार्मिक आणि सांस्कृतिक संबंध, राज्यशासन, शिक्षण, वाङ्मयीन व्यवहार, नोकरी, व्यापार या व यासारख्या विभिन्न कारणामुळे मराठीचा या विविध भाषांशी कमी किंवा दीर्घ काळ संबंध आला आहे. यामुळे मराठीवर या भाषांचा वेगवेगळ्या प्रकारचा परिणाम होणे स्वाभाविकच आहे.

हे सगळे लक्षात घेतले तर भाषाशुद्धीचा वाद झडण्याचे कारणच काय असा प्रश्न पडेल. पण तसा वाद निर्माण झाला आणि साहित्य क्षेत्रातल्या अनेक अतिरथींनी त्यात भाग घेतल्यामुळे काही काळ तरी मोठी रणधुमाळी माजली होती हे खरे आहे. आता या वादाची तितकी तीव्रता उरली नसली तरी तो पूर्णपणे नाहीसा झाला आहे असे म्हणता येत नाही. वृत्तपत्रांतल्या वाचकांच्या पत्रव्यवहारावरून शुद्धतेबद्दलची आग्रही मते अजूनही मांडली जात आहेत असे दिसते. 'सन्मान' हा शब्द (रूढ असला तरी) व्याकरणदृष्ट्या चुकीचा आणि 'सम्मान' हाच शब्द बरोबर (म्हणजे शुद्ध) असे आवर्जून सांगणारे भाषापंडित आपल्यात आहेतच.

## या वादाचे मूळ

भाषाशुद्धीचा वाद सुरू झाला तो स्वातंत्र्यवीर सावरकरांनी एक आग्रही भूमिका स्वीकारल्यामुळे. रत्नागिरीला स्थानबद्ध असताना त्यांनी जे शुद्धीकरणाचे व्यापक कार्य सुरू केले होते त्याचे भाषाशुद्धी हे एक प्रमुख अंग होते. सावरकर भाषेकडे धार्मिक दृष्टीने पाहात होते. हिंदू समाजात स्वत्वाची जाणीव निर्माण करण्यासाठी संस्कृतनिष्ठ मराठीचा प्रचार करायचे त्यांनी ठरवले होते. त्यासाठीच १९२५ मध्ये 'मराठी भाषेचे शुद्धिकरण' या शीर्षकाची लेखमाला त्यांनी 'केसरीत'त प्रसिद्ध केली आणि त्यातून त्यांचे पुस्तकही सिद्ध झाले. फारसी, उर्दू आदि मुसलमानी भाषांमधून जे शब्द मराठीत आले आहेत त्यांचे उच्चाटन केले पाहिजे हे सांगण्यावर त्यांचा मुख्य भर आहे. मुसलमानी शब्दांप्रमाणे इंग्रजी शब्दांच्या वापरावरही बहिष्कार घातला पाहिजे असे त्यांनी ठरविले. त्यामुळे या पुस्तकाच्या शेवटी त्यांनी 'बहिष्कार्य' शब्दांची सूची दिली असून अशा त्याज्य शब्दांना संस्कृतनिष्ठ प्रतिशब्द सुचविले आहेत. सावरकर नुसती आपली भूमिका मांडून थांबले नाहीत तर आपल्या भाषणात आणि लेखनात ते 'शुद्ध' भाषेचीच योजना करू लागले. या कामात सावरकरांना बरेच अनुयायीही मिळाले. त्यामुळे लवकरच मराठीत या सावरकरी शुद्धीकरणाचा प्रसार सुरू झाला.

## सावरकरांना विरोध

पण क्रिया म्हटल्यावर प्रतिक्रिया आलीच. सावरकरांच्या या भूमिकेचा आणि त्यांच्या उर्दू विरोधाचा निषेध करण्यासाठी त्या काळातले एक प्रसिद्ध लेखक आणि जर्मन भाषेचे अभ्यासक श्री. सत्यबोध हुदलीकर हे पुढे सरसावले. सावरकरांविरुद्ध दुसरे टोक गाठताना उर्दू ही 'मर्द' भाषा आहे असे प्रशस्तीपत्र त्यांनी दिले. 'भाषेला धर्म नाही, वंश नाही, जात नाही, ती स्वयंभू असते' असेही त्यांनी म्हटले. १९२० मध्ये पुण्यात भरलेल्या साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून बोलताना श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनीही भाषाशुद्धीच्या कल्पनेला विरोध करताना भाषाशुद्धी करणे व्यवहारात शक्य नाही हे सांगण्यावर भर दिला आहे. मुसलमानी शब्द नकोत; मग खाद्यपदार्थ, पोशाखाचे प्रकार, मुसलमानांमुळे महाराष्ट्रात आलेली हिंदुस्थानी संगीत पद्धती यावरही बहिष्कार घातला पाहिजे, असा कोल्हटकरांचा युक्तिवाद आहे. आजवर साहित्य निर्माण झाले ते शुद्ध करून नव्याने लिहून काढावे लागेल, ते शक्य आहे का असाही त्यांचा सवाल आहे. आणि तत्त्वतः पाहायचे तर कोणत्याच परभाषेतले शब्द भाषेने स्वीकारू नयेत; या न्यायाने मराठीतले कन्नड शब्दही काढून टाकावे लागतील. अर्थात भाषाशुद्धीची भूमिका तत्त्वतः चुकीची व व्यवहारतः अशक्य आहे हेच कोल्हटकरांना दाखवायचे होते.

## नवीन शब्दयोजना

सावरकरांच्या भाषाशुद्धी–कल्पनेला असा विरोध झाला तरी मुसलमानी व इंग्रजी शब्दांवर बहिष्कार टाकायचाच असे ठरवून त्यांचे प्रयत्न चालूच राहिले. जागा, जमीन, मालक, हवा, खर्च, वकील, अर्ज यांसारख्या नित्याच्या व्यवहारातल्या शेकडो शब्दांसाठी स्थान, भूमी, धनी, वायु, व्यय, विधिज्ञ, आवेदन यांसारखे शब्द ते कटाक्षाने वापरू लागले. त्यांच्या काही उत्साही अनुयायांमुळे नवे नवे शब्द पुढे येऊ लागले. अर्थात हे सगळे सावरकरांना मानणाऱ्या लोकांपुरतेच मर्यादित होते. सर्वसामान्य लोकांच्या व्यवहारात मात्र भाषेचे स्वरूप होते तसेच राहिले.



अनुक्रमणिका

## माधवराव पटवर्धनांचा भाषाशुद्धिविवेक

मात्र या वादाला पुन्हा जोर चढला तो माधवराव पटवर्धन यांनी भाषाशुद्धीची बाजू उचलून धरली तेव्हापासून. म्हणजे १९३४–३५ पासून. मुळात पटवर्धन हे फारसी भाषापंडित. फारशी–मराठी कोश त्यांनी रचलेला होता. त्यांच्या कवितांमध्ये अनेक अपरिचित फारसी शब्द मोठ्या प्रमाणावर येत असल्यामुळे अत्र्यांसारख्या श्रेष्ठ विडंबनकाराने माधवरावांच्या भाषेतली हास्यास्पदता उघड केली होती. ( तू छोकरी नहि सुंदरी.... हे ' श्यामलेस 'चे अजोड विडंबन त्यातल्या विक्षिप्त भाषेमुळेही प्रभावी वाटते ) पण भाषाशुद्धीचे तत्त्व एकदा स्वीकारल्यानंतर या कामाची सुरवात पटवर्धनांनी स्वतःपासून केली. आपल्या सगळ्या कवितांमधले फारसी शब्द वेचून काढून त्यांनी या कवितांचे पुन्हा लेखन केले. ( प्रेमस्वरूप आई... ही कविता प्रसिद्ध झाली ती आतापेक्षा किती वेगळी होती हे तुलना करून पाहण्यासारखे आहे. ) भाषाशुद्धीची भूमिका माधवरावांनी स्वीकारली खरी, पण सावरकरांप्रमाणे मराठीचे संस्कृतीकरण करणे त्यांना मान्य नव्हते. फारसी आणि इंग्रजी भाषांमुळे अन्वर्थक असे अनेक मराठी शब्द विस्मृतप्राय झाले आहेत, त्यांचे पुनरुज्जीवन केले पाहिजे असे त्यांनी ठरविले आणि असे अनेक शब्द ते वापरू लागले. शिकार, हरकत यासारख्या शब्दांसाठी सावरकर योजतात त्याप्रमाणे मृगया, प्रत्यवाय असले संस्कृत शब्द योजायचे नाहीत, तर पारध, आडकाठी असे ' रायवळ ' मराठी शब्द वापरायचे. ' ताजा ' न म्हणता ' नव्हाळ ' म्हणायचे, ' बरोबर ' न म्हणता ' संगे ' म्हणायचे असे हे पुनरुज्जीवनाचे धोरण पटवर्धनांनी राबवले. १९३६ च्या जळगावच्या साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून त्यांनी केलेले भाषण प्रामुख्याने भाषाशुद्धी या विषयाला वाहिलेले आहे आणि या सर्व भाषणात पटवर्धनी शब्दांची योजना झालेली दिसते. भाषेच्या बाबतीत हिंदू, मुसलमान, ख्रिश्चन असा भेद करू नये असे पटवर्धनांना प्रारंभी वाटत होते; पण मुसलमान उर्दूचा आग्रह सोडायला तयार नाहीत असा अनुभव आल्यामुळे त्यांचेही या बाबतीत सावरकरांसारखेच मत बनले. ' भाषाशुद्धीविवेक ' या पुस्तकावरून आणि त्याला जोडलेल्या शब्दसंग्रहावरून पटवर्धनांची एकूण भूमिका स्पष्ट झाली आहे.

## पटवर्धनांचे विरोधक

भाषाशुद्धीच्या वादाला खरा रंग चढला तो श्री. के. क्षीरसागरांनी पटवर्धनांच्या भूमिकेच्या विरुद्ध बाजू घेऊन त्यांच्यावर व सावरकरांवर आक्रमक पद्धतीची टीका केली त्यामुळे. एरवी क्षीरसागर हे पटवर्धनांच्या काव्याचे चाहते व समर्थक असले तरी त्यांची भाषाशुद्धीची भूमिका त्यांना मुळीच पसंत नव्हती. ' खरी भाषाशुद्धी आणि तिचे खरे वैरी अर्थात सावरकर व पटवर्धन ' हे क्षीरसागरांच्या लेखाचे शीर्षकच पुरेसे बोलके आहे. भाषाशुद्धिवाद्यांना विद्रूप शब्दनिर्मितीचा भीषण रोग जडला आहे. भाषाशुद्धीच्या नावाखाली हे लेखक चिरपरिचित परकीय शब्दांचे अवजड भाषांतर करीत आहेत. खरा मराठी लेखक परकीय शब्द कोठे कसा वापरायचा याचा विवेक करीत असतोच. ( उदा. : प्रयत्नांची ' पराकाष्ठा ' आणि मूर्खपणाची ' कमाल ' ) पोषाख, चालीरीती, विचार या सर्व बाबतींत परकीयांचे अनुकरण करायचे आणि भाषेच्या बाबतीत मात्र आजीबाईप्रमाणे सोवळे सांभाळायचे हे हास्यास्पद आहे अशा शब्दांत भाषाशुद्धिवाद्यांची हजेरी घेऊन क्षीरसागरांनी ' संस्कृत कोषावरून हवे ते शब्द मराठीत लादता येणार नाहीत ' असा या लोकांना इशारा दिला आहे. ( श्री. के. क्षीरसागरांची मते नंतरच्या काळात मात्र बरीच बदलली. १९६१ मध्ये बडोद्याच्या वाङ्मय परिषदेत त्यांनी केलेल्या भाषणावरून याची कल्पना येते. ) कृ. पां. कुलकर्णी, द. वा. पोतदार, गो. कृ. मोडक यांनाही भाषाशुद्धीची चळवळ पसंत नव्हती, पण प्रत्येकाची कारणमीमांसा वेगळी होती. इंग्रजी शब्दांना विरोध करावा पण फारसी शब्दांना विरोध करू नये अशी तडजोडवादी भूमिका श्री. ना. बनहट्टी यांनी मांडली होती. वि. द. घाटे हेही पटवर्धनांचे दीर्घकाळचे मित्र, पण त्यांनाही भाषाशुद्धी मान्य नव्हती, ' शब्दांचे सुतक तरी किती पाळायचे ! ' असे त्यांनी जुन्या शब्दांच्या पुनरुजीवनाच्या संदर्भात म्हटले आहे. त्या काळात पॅरिसचे रहिवासी असलेले ना. वि. चौकर यांनी शब्दशुद्धी म्हणजे भाषाशुद्धी नव्हे असे सांगून या प्रश्नाची तात्त्विक चर्चा केली होती. न. चिं. केळकर हे मुळात भाषाशुद्धीच्या विरोधात होते पण नंतर शुद्धिवाद्यांची भूमिका पटल्याने ते त्यांच्या बाजूचे झाले. ' भाषाशुद्धिकरणातील तारतम्य ' या लेखात त्यांची मते प्रकट झाली आहेत. त्यात त्यांनी शुद्धिवाद्यांना इशारा दिला आहे : ' तत्त्वात जिंकाल, पण तपशिलात हराल ! '

## शिवकालीन ' राज्यव्यवहारकोश '

भाषाशुद्धीच्या या वादात ' यापूर्वी शिवाजी महाराजां-



अनुक्रमणिका

नीही भाषाशुद्धीचे कार्य केले होते ' असा मुद्दा उपस्थित केला गेला आहे. राज्याभिषेकानंतर शिवाजी महाराजांनी रघुनाथपंत हणमंते यांच्याकडून ' राज्यव्यवहार-कोश ' तयार करविला होता, हे खरे आहे. प्रामुख्याने प्रशासनात व इतर जीवनव्यवहारात जे फारसी शब्द सरसकट वापरले जात होते त्यांच्या ठिकाणी योजण्यासाठी रघुनाथपंताने सुमारे दीड हजार शब्दांचा हा कोश रचला आहे. मात्र त्याने सुचविलेले शब्द मराठी नसून संस्कृत आहेत. उदा : दुर्ग ( किल्ला ) वैद्य ( तबीब ) गजशाला ( फीलखाना ) कार्यशाला ( कारखाना ) लेखक ( दफ्तरदार ) अभय ( कौलनामा ) अमर्यादा ( बेअदबी ) दूत ( हेजीब ) पराभव ( शिकस्त ) सामंत (वजीर) इ. यातले काही शब्द मराठीत रुजण्यासारखे होते ते रुजलेही. मराठी माणसाला न कळण्यासारखे अनेक संस्कृत शब्द रुजले नाहीत. उदा : प्रच्छदपट ( पलंगपोस ) लोहपाश ( कुलूप ) अवस्थान ( मुक्काम ) मद्द्रव्य ( कैफ ) भित्तिशिल्पी ( गौंडी ) वादपृच्छ ( सवाल ) ग्रामगोपक ( पाटील ) इ. तर काही शब्दांच्या बाबतीत मराठीने मध्यमक्रम स्वीकारलेला दिसतो. उदा: हत्तीखाना तसेच चीजवस्तु, शेटसावकार सारखे जोडशब्द. एकंदरीने ' राज्यव्यवहारकोश ' हा शिवकालातला प्रयत्न म्हणजे आजच्या पदनामकोशाचे पूर्वरूप म्हणता येईल. हा उपक्रम अमलात आणायला शिवाजी महाराजांना पुरेसे आयुष्य मिळाले नाही असे मात्र म्हटले पाहिजे.

## परभाषांतून शब्द घेणे

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी मराठीचे शुद्धीकरण केले होते असेही मत मांडले गले आहे. चिपळूणकरांची भाषा संस्कृतप्रचुर होती हे खरे आहे, पण त्यांच्या लेखनात परकीय शब्द हवे तेवढे सापडतील. ' परभाषांतून शब्द घेणे ' हा त्यांचा लेख वाचला तर ते शुद्धिवादी भूमिकेच्या विरुद्धच होते असे म्हणावे लागेल. " जे परभाषेतील शब्द सर्वांच्या तोंडी रुळले आहेत ते स्वीकारलेच पाहिजेत. परभाषेतून आपल्या भाषेत शब्द येण्यात अनिष्ट काही नाही. ' स्क्रू ' हा इंग्रजी शब्द घेतला तर त्याचे अनेक प्रकार असतात. आता या सर्व प्रकारांसाठी मराठी शब्द द्यायचे म्हणजे कोण यातायात ! " चिपळूणकरांची ही भूमिका अधिक स्वाभाविक अशी आहे.

## या वादाचे यशापयश

भाषाशुद्धीच्या या वादाकडे आज वळून पाहिले तर गेल्या चाळीस-पन्नास वर्षांत काय साध्य झाल्याचे दिसते? अनेकांनी म्हटल्याप्रमाणे शब्द हे भाषेचे केवळ एक अंग आहे, ते काही भाषेचे सर्वस्व नव्हे. मग शब्दशुद्धी करून भाषाशुद्धी कशी काय होणार ? सावरकर-पटवर्धनांचा भर बहिष्कार्य शब्दांची हकालपट्टी आणि त्या ठिकाणी स्वकीय शब्दांची योजना यावर होता, आणि त्यात त्यांना काही प्रमाणात यश मिळाले हे मान्य करावे लागेल. उपस्थित, गणवेष, शिरगणती, कार्यवाह, प्रकट, अभिप्राय, हुतात्मा, क्रमांक, हस्तगत, उत्तीर्ण यांसारखे सावरकरांनी योजलेले अनेक शब्द आज मराठीत स्थिर झाले आहेत. ( मात्र हजर, युनिफॉर्म, खानेसुमारी, चिटणीस, जाहीर, सल्ला, इत्यादी परकीय शब्द नाहीसे झाले असे म्हणता येत नाही. ) याउलट सावरकरांनी पुरस्कारिलेले अनेक शब्द मराठीत रुळले नाहीत; तर मूळचे शब्दच टिकून आहेत असेही आढळते. उदा : स्वयं ( अजेंट ) उपनेत्र ( चष्मा) अक्षुण्ण ( कायम ) स्वामी ( साहेब ) नस्य ( तपकीर ) नियुद्ध ( कुस्ती ) इ. पटवर्धनांच्या संदर्भातही असेच म्हणता येते. नकार, संमती, संचलन, कुलीन, मार्मिक, चलती, प्रान्त, ओशाळा, हाकाटी, मोकळीक यांसारखे त्यांनी सुचविलेले अनेक शब्द प्रचारात आहेतच. मात्र इन्कार, कबुली, कवायत, खानदानी, खुबीदार, यांसारखे शब्द निकालात निघाले असे म्हणता येत नाही. मात्र पटवर्धनांनी कटाक्षाने वापरलेले असूनही अनेक शब्द मराठीत रुळले नाहीत असे दिसते. उदा: स्पर्धालू ( उमेदवार ), माज ( कंबर ), लिंपण ( गिलावा ), श्वासरोग ( दमा ), विक्रीघर ( दुकान ), एकचाडी ( चपाती ), खिस्ताब्द ( इसवी सन ), फुलेल ( अत्तर ), कार्तिक पीक ( खरीप ) इ. तेव्हा सावरकर-पटवर्धन आणि त्यांच्या विचारसरणीचे अन्य लोक यांनी गेल्या पन्नास वर्षात मराठीत काही शब्दांची भर घालण्यात यश मिळविले; पण अपेक्षित हकालपट्टी झाली नाही आणि अनेक शब्द मराठीने स्वीकारले नाहीत हे मान्य करावे लागते.

भाषाशुद्धीच्या नावाखाली गेल्या पन्नासएक वर्षात मोठ्या संख्येने नवे शब्द मराठीत योजले गेले आणि हा प्रयत्न काही प्रमाणात यशस्वी झालाही. मात्र केवळ लेखनाच्या भाषेतच असे शब्द योजले जातात हे लक्षात घेतले पाहिजे. ' मार्गपरिवहन महामंडळाचा वाहन व्यवहार ' असे लिहिताना म्हटले तरी बोलताना ' एस. टी. कार्पोरेशनचा कारभार ' हेच शब्द वापरात आहेत. लिहिताना ' दिनांक ' लिहिले तरी बोलण्यात ' तारीख ' हाच शब्द येतो. तेव्हा



अनुक्रमणिका

लेखन हे जे भाषेचे गौण पण उपयुक्त अंग तेवढ्यापुरता हा बदल झाला असे म्हणता येईल. त्यात पुन्हा भाषा-शुद्धीच्या प्रयत्नांचे हे लोण समाजाच्या सर्व थरांपर्यंत पोचले असे म्हणता येत नाही, हे वेगळेच.

पण सावरकरांनी केवळ शब्दापुरता हा विचार केला नव्हता. मराठीच्या क्रियारूपात बदल करून मराठीला अधिक जोम प्राप्त करून देण्याचा त्यांचा प्रयत्न होता. इंग्रजीत नामरूपे आणि क्रियारूपे ही बहुधा तीच असतात. उदा: मोटार हे नाम आणि तेच क्रियापद. क्वश्चन हे नाम आणि तेच क्रियापद इ. ही व्यवस्था मराठीतही आणली पाहिजे असे त्यांनी ठरविले. आमंत्रण–आमंत्रणे, निषेध–निषेधणे, प्रतिरोध–प्रतिरोधणे यांसारखी अनेक क्रियापदे सावरकर सर्रास वापरू लागले. आता मराठीची प्रकृती ही व्यवस्था स्वीकारायला अनुकूल आहे का हे पाहिले तर ती बव्हंशी अनुकूल नाही असे दिसेल. मराठीत जसे एकशब्दी धातू आहेत तसे मोठ्या प्रमाणावर बहुशब्दी धातूही आहेत असे दिसते. विचार करणे, काळजी घेणे, बरे वाटणे, मदत करणे, पेचात पडणे यांसारखी कितीतरी क्रियारूपे एकशब्दी नाहीत असे दिसते. नामाचे रूप तेच क्रियारूप हे मराठीत काही वेळा दिसते हे खरे. उदा : खेळ–खेळणे, झोप-झोपणे, प्रकाश–प्रकाशणे, ओशाळ–ओशाळणे इ. पण सावरकरांच्या पद्धतीने कोणत्याही नामाचे क्रियारूप आपण करायला लागलो तर अनर्थ होईल. उदा : ‘ विचार ’पासून विचारणे हे क्रियापद होईल. पण ‘ विचारणे ’ आणि ‘ विचार करणे ’ हे एक नव्हे. ‘ टांग ’चे टांगणे होईल. पण ‘ टांगणे ’ आणि ‘ टांग मारणे ’ हे एक नव्हे. अशी आणखी कितीतरी उदाहरणे देता येतील. क्रियापदांच्या बाबतीत मराठीची प्रकृती लक्षात न घेता एकशब्दी क्रियारूपे करीत सुटल्यामुळे सावरकरांची भाषा चमत्कारिक तर झालीच; पण या बाबतीत त्यांना फारसा प्रतिसादही मिळाला नाही. उर्दू आणि इंग्रजी शब्द मराठीतून काढून टाकले पाहिजेत. का ? तर आपले स्वत्व टिकवायचे म्हणून. असे सावरकर एकीकडे सांगत आहेत आणि दुसरीकडे तेच सावरकर मराठीचे रूपच इंग्रजीच्या वळणावर नेऊ पाहात आहेत. यातली विसंगती कुणालाही जाणवेल अशी आहे. शब्द हे शेवटी बाह्यांग. त्यातला फेरफार खपू शकतो. कारण वेगवेगळ्या कारणांसाठी शब्दांची अशी आवकजावक होतच असते. पण शब्दांची योजना, त्यांचा क्रम, त्यांचा परस्पर-संबंध, वाक्य-रचना, वाक्प्रचार आणि अर्थ हे भाषेचे अंतरंग आहे. ते कृत्रिमरीत्या बदलू म्हटल्याने बदलत नाही.

### भाषिक जाणीव

पण भाषाशुद्धीच्या अशा अनेक मर्यादा असल्या तरी या वादामुळे काही साध्य झाले हे कबूल केले पाहिजे. मराठीची शब्दसंपत्ती वाढली, मोठ्या प्रमाणात अनेकांनी या उपक्रमात भाग घेतला हे तर खरेच; पण भाषा या जीवनव्यापी घटकाची जाणीव लोकांमध्ये ( निदान काही प्रमाणात ) निर्माण करण्याचे काम या वादाने केले. साहजिकच स्वातंत्र्य-प्राप्तीनंतर शैक्षणिक व प्रशासकीय व्यवहारात जेव्हा पारिभाषिक शब्द निर्माण करण्याचा प्रश्न उद्‌भवला तेव्हा या वादातील तात्त्विक भूमिका पुढे आली. शब्द संस्कृतनिष्ठ असणे चांगले ( म्हणजे त्याचा सर्व भारतीय भाषांत प्रसार होऊ शकतो ), मात्र तो अर्थवाही, सुटसुटीत व स्मरणसुलभ असावा याचे भान निर्माण झाले. हे तत्त्व पूर्णांशाने व निर्दोषपणे सर्वत्र साध्य झालेच असे म्हणता येत नसले तरी पूर्वी मुळीच प्रचारात नसलेले अनेक शब्द आता रूढ झाले आहेत यात शंका नाही, मात्र या वादाची मर्यादा न. चिं. केळकरांनी अचूकपणे ओळखली होती त्यामुळेच ‘ तत्त्वात जिंकाल, पण तपशिलात हराल ’ हे त्यांचे भाकीत खरे ठरले आहे.

◇ ◇

## साभार स्वीकार

### काव्यसंग्रह

**प्राणांतिक :** पुंडलिक पाटील; सौ. मीना पुं. पाटील, कल्याण; १९८४; रु. १२ ◇ **मधुरा :** विश्वजित तुळजापूरकर; विश्वजित तुळजापूरकर, अमरावती; १९८४; रु. १५ ◇ **अनीह :** पु. शि. रेगे; श्री. पु. भागवत, मौज प्रकाशन, मुंबई ४; १९८४; रु. ४५ ◇ **सूर्याची शिकार :** (बाल-कवितासंग्रह); शशिप्रज मोकाशी; सौ. अनुराधा मोकाशी, शेटफळे; १९८४; रु. ६.

### कथासंग्रह

**हुंकार :** विजया राजाध्यक्ष; मौज प्रकाशन, मुंबई ४; १९८४; रु. ५२ ◇ **भाईभाई :** बी. एम्. लोणकर; सौ. विमलाबाई लोणकर, ४४ पर्वतीगाव, पुणे ९; १९८४; रु. २०.

### कादंबरी

**युवराज :** वि. स. वाळिंबे; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८४; रु. ६५ ◇ **मी, जेनी** (प्राणीकथा) : अ. अं. कुलकर्णी; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८४; रु. ३२-५०.

### चरित्रे - धार्मिक

**मैफल :** मधुसूदन पटवर्धन; साधना प्रकाशन, पुणे ३०; १९८४; रु. २० ◇ **गीतेतील पुरुषोत्तम आणि मानव्यदर्शन :** डॉ. दु. का. संत; एम्. व्ही. फडके आणि कं., कोल्हापूर; १९८४; रु. १२.

---



---

अनुक्रमणिका

# वाङ्मयीन वाद आणि वादळे

## ( साने गुरुजी आणि ग. दि. माडगूळकर यांच्या संदर्भातील )

○

राजा मंगळवेढेकर

---

मराठी वाङ्मयात अलिकडील काळात झालेल्या दोन वादविवादांबद्दल मी लिहिणार आहे.

एका वादाला १९४५ साली वादळाचे स्वरूप आले आणि तो गाजला. दुसऱ्याला वादळी स्वरूप आलेले नव्हते तरी १९५८ साली तो चर्चिला गेला, अगदी हलक्या फुलक्या वाऱ्यासारखा.

१९४५ सालातील वाङ्मयीन वादळ होते ' साने गुरुजींच्या साहित्या 'च्या संदर्भातील आणि १९५८ चा वाद होता ' ग. दि. माडगूळकर हे कवी की गीतकार ? ' असा.

**साने गुरुजींचे साहित्य :**

साने गुरुजींनी टॉलस्टॉयच्या ' What is Art ' या पुस्तकाचे भाषांतर ' कला म्हणजे काय ? ' या नावाने १९३४ साली धुळे तुरुंगात असताना केले होते. त्या भाषांतराला गुरुजींनी पुढे १२-११-१९३५ रोजी एक प्रदीर्घ प्रस्तावना लिहिली. अशी प्रदीर्घ प्रस्तावना गुरुजींनी आपल्या अन्य कुठल्याही पुस्तकाला लिहिलेली नाही. परंतु हे भाषांतर या प्रस्तावनेसह पुढे आठ वर्षांनी दि. २-११-१९४३ रोजी कर्नाटक प्रेसने प्रसिद्ध केले. त्यावेळीही गुरुजी येरवड्याच्या तुरुंगातच होते. गुरुजींनी त्यावेळी त्यांचे एक स्नेही श्री. पी. आर. देशपांडे यांना तुरुंगातूनच एक पत्र पाठविले होते. या पत्रात गुरुजींनी लिहिले होते, ' कला म्हणजे काय ? हे माझे पुस्तक कर्नाटक प्रेसने प्रसिद्ध केले. मला प्रती मिळाल्या. परंतु त्या पुस्तकाची प्रस्तावना मी ८ वर्षांपूर्वी लिहिली होती. ती देऊ नका म्हणून श्री. पुसाळकर यांना मी सांगितले होते परंतु तीच प्रस्तावना दिली गेली ! असो. खूप टीका होईल. होऊ दे...' आणि गुरुजींच्या अपेक्षेप्रमाणे हे टीकेचे वादळ उठलेच.

या प्रस्तावनेत गुरुजींनी आपला साहित्यविषयक दृष्टिकोण व्यक्त केला होता, आणि हेच निमित्त या वादळाला पुरले.

पुस्तक प्रकाशनानंतर सुमारे दीड वर्षांनी १९४५ सालच्या ' समीक्षक ' मासिकाच्या मार्च-एप्रिल जोड-अंकात ' कला म्हणजे काय ? अर्थात टॉलस्टॉय आणि साने गुरुजी ' या शीर्षकाचा एक लेख प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी लिहिला आणि गुरुजींच्या साहित्यविषयक प्रतिपादना-वर व साहित्यावर कठोर हल्ला चढविला. त्या पाठोपाठ दि. २६ मे १९४५ रोजी पुण्याच्या वसंत व्याख्यानमालेत प्रा. ना. सी. फडके यांनी ' सत्यं शिवं सुंदरम् ! अथवा साहित्यातील एक बुवाबाजीचा प्रकार ! ' अशा मथळ्याखालील विषयावर एक व्याख्यान दिले. या व्याख्यानात प्रा. फडके यांनीही प्रा. क्षीरसागरांची री ओढून गुरुजी, काकासाहेब कालेलकर, राहुल सांकृत्यायन आदी जे कोणी साहित्यिक व आचार्य भागवतांसारखे साहित्य-समीक्षक काही ध्येयवाद समोर ठेऊन, सामाजिक बांधिलकीचे भान राखून लेखन करतात व अशा तऱ्हेच्या लेखनाचा पुरस्कार करतात, त्या सर्वांवरच हल्ला चढविला.

या हल्ल्याने महाराष्ट्रात मराठी साहित्यप्रांतात वादळ उठणार-किंवा उठवावे, या अपेक्षेनेच फडके यांनी गुरुजींच्या त्या प्रस्तावनेचे निमित्त करुन व क्षीरसागरांच्या त्या लेखाचा आधार घेऊन हा वादळी धोंडा टाकलेला होता. आणि फडके यांच्या अपेक्षेप्रमाणे टीका-प्रतिटीका यांचे मोहोळ उठले. ' समीक्षक ' मासिकाच्या पुढील काही अंकांमधून आणि अन्य नियतकालिकांतून असे लेख प्रसिद्ध झाले.

प्रस्तुत प्रस्तावनेत गुरुजींनी " या महत्त्वाच्या ग्रंथाचे सार मी थोडक्यात देतो, व महाराष्ट्रातील कलाक्षेत्रातील परिस्थितीचे थोडक्यात स्वरूप निवेदन करतो..." असे

सांगून टॉलस्टॉयची कलाविषयक दृष्टी थोडक्यात मांडली आहे. "विषयाचे गांभीर्य न गमावता भावना जितक्या स्वच्छ देता येतील, स्पष्ट देता येतील तितके चांगले, असे टॉलस्टॉयचे म्हणणे आहे." असे नमूद करून गुरुजींनी याच अनुषंगाने कलेमधील चांगली भावना कशावरून ठरवायची, असा प्रश्न उपस्थित केला आहे, आणि त्याला टॉलस्टॉय-च्याच शब्दात उत्तर दिले आहे, ते असे : "टॉलस्टॉय म्हणतो, 'त्या काळात जे महापुरुष असतात, त्यांची दृष्टी ही थोर दृष्टी समजावी. त्या थोर पुरुषांनी दाखविलेल्या मार्गाने सत्कलेने जावे." परंतु थोर पुरुष तरी कोणाला म्हणावे? असा आणखी एक प्रश्न उपस्थित करून गुरुजींनी त्याचाही ऊहापोह केला आहे; आणि टॉल-स्टॉयच्याच कल्पनेतील महापुरुष कसा आहे हे सांगितले आहे. गुरुजी म्हणतात, "सर्व मानवांचे ऐक्य व्हावे म्हणून झटणारा, सर्वत्र समता व बंधुभाव हेच ज्याचे ध्येय, ज्याला आपपर नाही, सर्व मानवजातीच्या हितमंगलासाठी जो उभा आहे, ज्याला भेद अमंगळ वाटतात, प्रेम हीच ज्याची शक्ती, त्याग हेच ज्याचे वैभव, जो सर्वांना हात देण्यास तयार, दरिद्री लोकांचा जो सखा, पडलेल्यांचा उद्धारकर्ता—तो टॉलस्टॉयचा महापुरुष होय. केवळ बलवान हा टॉलस्टॉयचा आदर्श नाही. निट्शेचा पुरुषोत्तम हे टॉलस्टॉयचे ध्येय नाही. दुसऱ्याला दाबणारे, अशक्ताला दाबणारे ते खरे बळच नाही. ज्या बळाला दुसऱ्या बळाची भीती नाही तेच सार्वभौम बळ ... एका दडपणाऱ्या पुरुषोत्तमाला दुसऱ्या दडपणाऱ्या पुरुषोत्तमाची भीती असणार, असे हे सारे पुरुषोत्तम – हे निट्शेचे पुरुषोत्तम टाकाऊच ठरतात."

अशा प्रकारे गुरुजींनी टॉलस्टॉयच्या कल्पनेतल्या महापुरुषाची चिकित्सा करताना निट्शेचा अधिक्षेप केला आहे, आणि रवीन्द्रनाथ, गांधीजी, लेनिन यांचा महापुरुष म्हणून उल्लेख केला आहे. त्यातही तत्कालीन स्वातंत्र्य-लढा आणि गांधीजींचे सर्वगामी नेतृत्व, भारतीय जनमानसातील त्यांचे अद्वितीय स्थान लक्षात घेऊन गुरुजींनी गांधीजींनाच भारतीय परिस्थितीत विशेष-त्वाने महापुरुष म्हटले आहे. आणि याचाच प्रा. क्षीरसागरांना राग आलेला आहे. निट्शे हा तर त्यांच्या दृष्टीने थोर विचारवंत, महान् तत्त्वज्ञ. प्रा. क्षीरसागर यांना निट्शेविषयी अत्यंत प्रेमादर, इतका पराकोटीचा की निटशे त्यांचा 'वीक पॉईंट' वाटावा असा. आणि गुरुजी अशा निट्शेचा पुरुषोत्तम टाकाऊ ठरवतात आणि गांधी-जींना महापुरुष बनवतात! म. गांधी या नावाची ॲलर्जी काही मंडळींना महाराष्ट्रात होतीच.

प्रा. क्षीरसागरांनी गुरुजींच्या साहित्यावर आपली चिकित्सक (की कुत्सित?) लेखणी चालवली आणि त्यांनी लिहून टाकले की, "साने गुरुजींची भाषा कोकणच्या विशिष्ट टापूतच बोलली जाणारी, महाराष्ट्राला दुर्बोध वाटणारी, मुद्दाम उवविलेली, ऊरबडवी बनविलेली, गबाळी आणि कित्येक ठिकाणी अशुद्ध आहे. त्यांच्या पुस्तकात दुबळेपणा, पुराणपूजन, पाल्हाळ, भोळसरपणा, रडवेपणा भरलेला आहे. त्यांचे विपुल वाङ्मय म्हणजे रडारड आणि पुनरुक्ती यांचा एक अजबखाना बनून राहिला आहे; आणि त्यातही त्यांनी आपल्या वारकरी आणि भजनी पंथाचे इतके मिश्रण केले आहे की, कला व साधुता म्हणजे एक गुळचट व पोरकट प्रकार आहे असे वाटू लागते."

प्रा. फडके यांना क्षीरसागरांचा हा निष्कर्ष एवढा पथ्यकारक वाटला की, आपल्या व्याख्यानात त्यांनी हा लेख वाचण्याची जोरदार शिफारस केली आहे.

कलेचे कार्य किंवा प्रयोजन सांगताना गुरुजींनी "कलावानाने बहुजन समाजाचे झाले पाहिजे" हे टॉलस्टॉयचेच मत सांगून त्या अनुषंगाने मराठी साहि-त्याच्या संदर्भात गेल्या शंभर-पाऊणशे वर्षांतील कोणते मराठी पुस्तक खेड्यापाड्यापर्यंत पोचले आहे, असा प्रश्न उपस्थित केला आहे. गुरुजींनी त्याचे उत्तर "ज्ञानेश्वरी, तुकारामाचा गाथा, श्रीधराचे व महिपतीचे ग्रंथ हेच महाराष्ट्राचे राष्ट्रीय ग्रंथ आहेत. हेच खेड्यापाड्यातून वाचले जात आहेत, भक्तिभावाने ऐकले जात आहेत." असे दिले आहे. पण यापुढे जाऊन गुरुजींनी जे विवेचन केले आहे आणि तत्कालीन प्रतिथयश साहित्यिकांचे जे स्थान त्यांनी दाखविले आहे, त्याने प्रा. फडके अस्वस्थ झाले आहेत. गुरुजी म्हणतात, "आजच्या जमान्यातील कोणते पुस्तक खेड्यापाड्यातील जनतेच्या हृदयात शिरले आहे? खेड्यापाड्यातील जनता हा खरा महाराष्ट्र आहे. दहा—वीस शहरे म्हणजे महाराष्ट्र नव्हे ... महाराष्ट्राचे आवडते कवी व कादंबरीकार यांचे कोणते काव्य व कोणती कादंबरी त्या खऱ्या महाराष्ट्रात गेली आहे? महाराष्ट्राचे आवडते – याचा अर्थ चार सुशिक्षितांचे आवडते यापेक्षा अधिक नाही..." खरे तर गुरुजींनी वस्तुस्थितीच कथन केली होती; पण लोकप्रियतेच्या गुंगीत आपले श्रेष्ठत्व गोंजारीत बसलेल्या महाभागांना गुरुजींनी दाखवलेली आपल्या लोकप्रियतेची लांबी—रुंदी नि खोली जेव्हा कळून आली तेव्हा त्यांना जबर धक्का बसला आणि स्वतःविषयीच्या भ्रमालाही तडा गेला. परंतु

ही वस्तुस्थिती मान्य करण्याऐवजी गुरुजींच्यावरच बुवा-बाजी लादण्याचा खटाटोप सुरू केला. कलेच्या क्षेत्रात कलाबाह्य गोष्टी आणून त्यांचा बडेजाव गुरुजी, कालेलकर, भागवत आदी मंडळी माजवीत आहेत, असा फडके यांचा आक्षेप होता. आणि यालाच ते ' बुवाबाजी ' म्हणत होते.

बहुजनसमाजाचा आणि अर्वाचीन साहित्याचा संबंध कसा दुरावलेला आहे याचे सोदाहरण विवेचन करताना गुरुजींनी तत्कालीन साहित्यात खेड्यापाड्यातील जीवनाचे चित्रण नाही अशी खंत व्यक्त करून म्हटले आहे, " बहुजनसमाजाबद्दल त्यात काय होते ? तुमच्या रागिण्या व तुमच्या दौलती यांचे बहुजनसमाजाला काय होय ? तुमचे उच्चकाव्यशास्त्रविनोद, तुमचे सुसंस्कृत वैषयिक सुखविलास—त्यांना त्यातील काही समजत नाही. . ."

गुरुजींनी विवेचनाच्या ओघात वामनराव जोशी यांच्या ' रागिणी ' आणि ना. सी. फडके यांच्या ' दौलत ' या कादंबरीचा जो उल्लेख केला आहे त्याने तर फडके फारच अस्वस्थ बनलेले दिसतात. ' दौलत ' ही त्यांची कादंबरी त्यावेळी तशी गाजलेली, लोकप्रिय ठरलेली. पण तिचा असा उल्लेख गुरुजींनी केलेला पाहून तेही मोठ्या अभि-निवेशाने गुरुजींच्या साहित्यावर तुटून पडले. आणि " स्वतः साने गुरुजींना आपण मोठे ललित साहित्यिक आहोत असे वाटू लागल्याचा दाट संशय येऊ लागला आहे. ज्या अर्थी मी गांधीवादाचा प्रचार माझ्या गोष्टीतून व कादंबऱ्यांतून करतो त्याअर्थी माझ्या लेखणीतून जे जे बाहेर पडेल ते ' गोड 'च असणार, असा अहंकार त्यांना वाटू लागला आहे. ललित साहित्यातील श्रेष्ठपदावर माझा हक्क पोहोचतो आणि ज्यांना अग्रेसर ललित लेखक म्हणून महाराष्ट्रात आजपर्यंत बहुमानाची पदवी दिली, त्यांची ती पदवी हिसकून घेतली पाहिजे असे ते बोलू व लिहू लागले आहेत. म्हणजे ते आखाड्यात उतरले आहेत... " अशा तऱ्हेच्या उथळ व असत्य आरोपांची राळ फडक्यांनी गुरुजींवर उडवायला सुरुवात केली. वस्तुस्थिती अशी आहे की, एवढे लिहूनही गुरुजींनी स्वतःला कधी थोर ललित साहित्यिक म्हणवून घेतलेले नाही. उलट ' लेखणीच्या लालित्यापेक्षा मला झाडूचे लालित्य अधिक प्रिय आहे ' असे ते म्हणत असत; आणि नुसतेच म्हणून थांबत नसत तर झाडू घेऊन सफाईच्या कामात सदैव पुढे असत. तेव्हा ' ललित साहित्यातील श्रेष्ठ पदावर माझा हक्क पोहोचतो ' असे त्यांना वाटते—अशा तऱ्हेच्या कपोलकल्पित आरोपामागे सद्हेतूचा, सहानुभूतीचा अभावच दिसून येतो. साहित्यिक आणि साहित्यिकांचे मेळावे यांच्यापासून गुरुजी सदैव लांबच राहिले होते. साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदालाही त्यांनी नम्रतापूर्वक नकार दिलेला होता. यात अहंकार नव्हता की श्रेष्ठपदाची लालसाही नव्हती, तर त्यांची सच्ची, विनम्र संकोची वृत्ती आणि स्वतःसंबंधी एक प्रकारची लघुपणाची भावनाच होती. ही भावना दोषरूप वाटावी एवढी प्रबळ होती.

प्रा. क्षीरसागर यांच्याप्रमाणेच प्रा. फडक्यांनी म्हटले आहे, " . . . कलात्मक दृष्टीने पाहता साने गुरुजींच्या वाङ्मयाचे स्वरूप सामान्य आहे; आणि त्यांना श्रेष्ठ साहित्यिक ठरविण्यात त्यांच्या देशभक्तीचा गौरव होत असेल पण ललित साहित्याच्या मूलतत्त्वांचा नाश होतो. "

गुरुजींनी याही बाबतीत कधी कसला दावा केलेला नाही. ' मला कला समजत नाही ' असेच उलट ते म्हणत असत आणि गुरुजींनी जे काही लिहिले ते कलाविलासासाठी म्हणून कधीच लिहिले नाही. केवळ लेखनच नव्हे तर सर्व ललित कलांकडे पाहण्याचा गुरुजींचा दृष्टिकोणच फडके यांच्या दृष्टिकोणाहून भिन्न आहे. टॉलस्टॉयच्या या पुस्तकात त्याने कलेविषयी जो दृष्टिकोण मांडला आहे आणि त्याचा जो ओझरता उल्लेख प्रस्तावनेच्या संदर्भात प्रारंभी आलेला आहे, तोच गुरुजींचा दृष्टिकोण आहे. राष्ट्र—समाज—व्यक्ती यांच्या सेवेच्या साधनेसाठी म्हणून जी काही माध्यमे गुरुजींनी वापरली त्यात लेखणी आणि वाणी ही दोन माध्यमे त्यांनी त्यांच्या उद्दिष्टाच्या संदर्भात अत्यंत प्रभावी-पणे वापरली. ध्येयासाठी राष्ट्र उठवण्याचे, समाज-जागरणाचे जे कार्य त्यांनी अंगीकारलेले होते त्याच कार्याचा एक भाग म्हणजे त्यांचे साहित्य होते. त्यात कलातंत्र किती साधले हे तंत्रवाद्यांनी तपासावे. कलासमीक्षेच्या तथाकथित मोज-मापाने गुरुजींचे साहित्य तंत्रदृष्ट्या थोडे कमी प्रतीचे भरेलही. एक वाङ्मयीन कलाकृती म्हणून कुठे घाटदार सौष्ठव हवे तेवढे प्राप्त झाले नसेल, कुठे रचनेत शैथिल्य आढळेल, कुठे पुनरुक्ती, पाल्हाळ, कल्पनांचा ओबड-धोबडपणा, प्रच्छन्न प्रचार यामुळे रसहानीदेखील जाणवेल; पण हे दोष असूनसुद्धा गुरुजींचे साहित्य केवळ लोकप्रियच नव्हे, तर प्रभावी, प्रेरणादायी, स्फूर्तीशाली असे शक्ती-सम्पन्न का ठरले ?—याचा शोध घेणे उद्बोधक ठरेल.

" ... साने गुरुजींच्या लिखाणाला जो तात्पुरता भाव आलेला आहे. . . " असे फडक्यांनी त्यावेळी म्हटले होते तर क्षीरसागरांनी गुरुजींच्या साहित्याबद्दल " ....या पुस्तकांच्या आवृत्त्यावर आवृत्त्या निघत आहेत. पण एखादे पुस्तक समजावून घेण्यास विद्वत्ता अगर बुद्धी लागत नाही आणि शृंगारापासून ते अलिप्त आहे, या दोन



अनुक्रमणिका

आधारांवर ते शेकडो शाळांच्या गळयात बांधल्यास त्यांच्या आवृत्त्या सहज निघू शकतात, हे कोणीही प्रकाशक सांगू शकेल. स्वतंत्र बुद्धीची मुलेदेखील केवळ गाजावाज्यामुळे अशी पुस्तके हाती घेतात, आणि अखेर त्यातील रडवेपणाला, प्रांतीयतेला व पाल्हाळाला कंटाळतात, असे थोडा शोध घेतल्यास दिसून येईल. ''

प्राध्यापक-द्वयांनी आपली वरील दोन्ही विधाने १९४५ साली केलेली आहेत. म्हणजे जवळ जवळ ४० वर्षे होत आली; आणि गुरुजींना जाऊनही ३४ वर्षे लोटली. पण फडके-क्षीरसागरांनी म्हटल्याप्रमाणे घडलेले नाही. आजही गुरुजींची काही पुस्तके वाचली जातात. त्यांच्या आवृत्त्याही निघतात. एवढेच नव्हे तर अशी संस्कारी पुस्तके मुलांच्या हाती देण्यासाठी आता लिहिली जात नाहीत, अशी खंत सुजाण मंडळी व्यक्त करतात.

ज्या 'श्यामची आई' पुस्तकाची फडके यांनी 'अथपासून इतिपर्यंत .... दोषांनी भरलेलं,' '... अरेबियन नाइटसचा नव्या धर्तीचा नमुना...' अशा शेलक्या शब्दांनी टर उडवली होती, तेही पुस्तक आज ५० वर्षे तेवढ्याच आवडीने केवळ 'मराठी दुसरी तिसरीतील मुले'च नव्हे, तर त्याहून चांगली मोठी मुले नि प्रौढ सुद्धा आवडीने वाचतात. आणि या पुस्तकाच्या आवृत्त्यांवर आवृत्त्या कुणाच्या 'गळयात बांधण्या'चा खटाटोप न करताही निघत आहेत.

काळ हाच उत्तम परीक्षक असतो, असे मानले तर फडके-क्षीरसागरांची तकलुपी, द्वेषग्रस्त भाकिते त्याने केव्हाच सपशेल खोटी ठरवली आहेत, असेच म्हणावे लागेल. क्षीरसागरांनी तर गुरुजींच्या साहित्याची रेवडी उडविण्याच्या भरात वाचकांचाही केवढा अधिक्षेप केला आहे!

गुरुजींच्या एकूण वाङ्मयाचा वाचकवर्ग जर कमी झाला असेल तर तो फडक्यांच्या कादंबऱ्यांचा ज्या कारणांमुळे कमी झाला असेल, त्याच कारणांमुळे कमी झालेला असणार! आणि ह्यातील एक कारण म्हणजे नव्या पिढीची बदललेली अभिरुची! पिढ्या-पिढ्यांच्या अंतरामधे बहुधा सर्वच लेखकांच्या वाट्याला हे येते; आणि त्यात वावगेही काही नसते. गुरुजींच्या 'श्यामची आई'सारखे एखादेच पुस्तक--की ज्याचे आचार्य भागवत यांनी 'विविध गुणांमुळे हे पुस्तक मराठी वाङ्मयात अजरामर होऊन राहणार आहे' असे भाकित 'लोकशिक्षण' मासिकातील एका लेखात ४५-४६ वर्षांपूर्वीच करून ठेवले होते. पण त्यावरून आचार्यांचीही टर उडवून फडके यांनी '...हे पुस्तक अमरत्व पावणार असेल, तर मराठी ललित साहित्याची शंभर वर्षे भरली म्हणायची!' असा होरा वर्तवला होता. पण फडक्यांचे हेही भाकित खोटे ठरले, आणि आचार्यांचे खरे ठरले. तरीही मराठी ललित साहित्याची शंभर वर्षे न भरता ते या ३५-४० वर्षांत अधिक जोमदार, विविधतापूर्ण आणि सकस बनले आहे. नवनवीन धुमाऱ्यांनी पुष्टतुष्ट होत आहे.

प्रा. क्षीरसागरांचा गुरुजींच्या वाङ्मयावरचा दुबळेपणाचा व रडवेपणाचा आरोपही असाच निकालात निघालेला आहे. खरे तर ज्या काळात क्षीरसागर हा आरोप करीत त्याच्या आधीच दोनतीन वर्षे वेचाळीसचे राष्ट्रीय आंदोलन झाले होते. त्या आंदोलनात परसत्तेला 'चले जाव' म्हणत किती तरी तरुणांनी, गुरुजींच्या केवळ लेखणीतून आणि वाणीतून प्रेरणा घेऊन अनेक साहसाची कामे केली, कारावास भोगला, देहदंड सोसला. आजही काहीजण विविध क्षेत्रात पाय रोवून मोठ्या जिद्दीने आणि हिमतीने समाजसेवेचे कार्य करीत आहेत. त्यांची प्रेरणा साने गुरुजींचे साहित्य हीच प्रामुख्याने आहे, असे ते स्वतःच मोठ्या अभिमानाने सांगतात. हे कशाचे द्योतक आहे? अशा निष्ठावंतांपैकी नमुन्यादाखल एकच नाव सांगितले तरी ते पुरे आहे, ते म्हणजे बाबा आमटे!

गुरुजींच्या साहित्य-वाचनाने डोळे ओलावतात, म्हणून त्याला रडके म्हणायचे म्हणजे अश्रूंची महती, अश्रूंचे पावित्र्य, अश्रूंतील सामर्थ्य यांचे आकलन न झाल्याची, किंवा या अश्रूंची जी एक वेगळी तेजस्वी जात आहे ती न उमगल्याची कबुली देण्यासारखेच आहे.

क्षीरसागरांच्या त्या शेरेबाजीनंतर फडक्यांपासून ते काही पढिक पंडितांपर्यंत आणि साने गुरुजींना 'साने मुल्ला' म्हणणाऱ्या हिंदुत्ववादी संघटनेच्या पुढाऱ्यांपासून ते शिक्षकादी कार्यकर्त्या--स्वयंसेवकांपर्यंत साने गुरुजींच्या साहित्याला 'रडके' म्हणण्याचा परिपाठच पडलेला होता. या अशा मंडळींच्या संदर्भात श्री. पु. ल. देशपांडे यांनी 'मातृधर्मी साने गुरुजी' या छोट्याशा छापील भाषणात म्हटले आहे, "आज तरुणांवर जी माणसे वाङ्मयीन संस्कार शाळा-कॉलेजातून घडवतात त्यांनी एका विशिष्ट श्रेण्यात साने गुरुजींचे वाङ्मय डिसमिस करून टाकले आहे. साने गुरुजींचे वाङ्मय ना? 'रडके!' आपल्या साहित्य-समीक्षकांनीही गुरुजींच्या वाङ्मयाला रडके वाङ्मय म्हणून वारंवार हेटाळलेले आहे. हास्य आणि अश्रू यांची ज्यांना किंमतच कळलेली नाही, त्यांना जीवनातले काय कळले तेच मला कळत नाही. कारुण्य आणि रडकेपणा



अनुक्रमणिका

ह्यातला फरक ज्यांना कळत नाही, विनोद आणि आचरट-पणा ह्यातला फरक ज्यांना समजला नाही, त्यांनी हवे असेल तर गुरुजींचे वाङ्मय रडके म्हणावे... साने गुरुजींच्या डोळ्यात अश्रू येत असत. त्यांच्या वाङ्मयाचा आस्वाद घेताना सहृदय वाचकाचे डोळे पाणावतात. गुरुजींच्या डोळ्यात अश्रू येत असत. हो, येत असत. मी तर म्हणतो की तसले अश्रू येण्याचे भाग्य एकदा जरी तुमच्या आयुष्यात लाभले तरी ते क्षण खऱ्या अर्थाने आपण जगलो असे म्हणा! साने गुरुजी नुसते रडले नाहीत; गुरुजी प्रचंड चिडले. ते रडणे आणि चिडणे सुंदर होते. त्या मागे भव्यता होती..."

प्रा. नरहर कुरुंदकरांनी या आक्षेपाबद्दल दि. ९ जून १९७३ च्या 'साधने'च्या अंकातील 'साने गुरुजींचे साहित्य' या लेखात म्हटले आहे : "साने गुरुजी रडके आहेत असे काहीजण म्हणतात. गुरुजींच्या रडण्यामागे सुद्धा खास वैशिष्ट्य आहे. गुरुजींचे रडणे हे कधीही कर्तव्याच्या आड येत नाही. त्यागाच्या आड येत नाही. आपले कर्तव्य करत असताना ज्या यातना सहन कराव्या लागतात त्याच्या आड येत नाही. गुरुजींचे जे रडणे आहे ते एखादा कठोर निश्चयी पुरुष जसा निश्चयाने पुढे जात असतो, त्याचे रडणे आहे... गुरुजींच्या वाङ्मयातील जो रडकेपणा आहे, तो कर्तव्यनिष्ठांचा रडकेपणा आहे. या रडकेपणाला सामान्य जीवनातल्या रडकेपणापेक्षा काही वेगळे स्थान आहे, हे आमच्या टीकाकारांना नक्की वाचता आले नाही. कारण त्यांना एकच रडणे माहीत आहे, सगळे रडणे माहीत नाही... गुरुजींचे रडणे हे समर्थाचे रडणे आहे, त्याची वाङ्मयीन चिकित्सा करण्यात अर्थ नाही."

गुरुजी तर स्वतः अश्रूंना 'अश्रू नारायण' असेच म्हणत असत. याच विषयावरची एक सुंदर कविता त्यांच्या 'पत्री' काव्यसंग्रहात आहे.

त्या काळी आपल्या साहित्यावरून माजलेल्या या गदा-रोळामुळे गुरुजी व्यथित झाले; परंतु फडके यांनी 'ते आता आखाड्यात उतरले आहेत' असे जरी म्हटले तरी गुरुजी या वादंगापासून दूरच राहिले होते.

○

### माडगूळकर—कवी की गीतकार :

ही चर्चा १९५८ साली एप्रिल–मे महिन्यात 'मौज' साप्ताहिकातून चार–पाच पत्रांमधून झाली होती. ह्या पत्र-लेखनाला निमित्त झाले ते असे :

१९५८ सालची उत्कृष्ट वाङ्मयाची महाराष्ट्र शासनाची पारितोषिके मार्च अखेरीला जाहीर झाली होती. त्यात कवितेचे पारितोषिक इंदिरा संत यांच्या 'मेंदी' या कविता-संग्रहाला व ग. दि. माडगूळकर यांच्या 'जोगिया' नामक कविता-संग्रहाला विभागून दिले होते. त्यावेळी पारितोषिके अशी विभागून देण्याची पद्धती होती; ती पुढे बंद झाली.

'मेंदी' आणि 'जोगिया' हे दोन्हीही काव्यसंग्रह आपल्या परीने श्रेष्ठ असेच असताना श्री. प्रल्हाद वडेर व श्री. दिलीप चित्रे यांना मात्र 'मेंदी'बरोबर 'जोगिया'ची विभागणी किंवा 'मेंदी'च्या पंक्तीला 'जोगिया'ला बसविणे रुचले नाही. किंबहुना इंदिरा संतांच्या पंक्तीला गदिमांना बसविणे रुचले नाही, असे म्हणणेच अधिक सयुक्तिक होईल.

दि. १६ एप्रिल १९५८ च्या 'मौजे'तील 'साहित्याला सरकारी उत्तेजन' अशा शीर्षकाच्या पत्रात श्री. प्रल्हाद वडेर व श्री. दिलीप चित्रे यांनी म्हटले आहे की, "इंदिरा संत यांच्यासारख्या कवयित्रीला दुसऱ्या पारितोषिकासाठी ग. दि. माडगूळकरांसारख्या दुय्यम दर्जाच्या गीतकाराच्या पंक्तीला बसवून मराठी काव्याची चांगलीच वेअदबी सरकारने केली आहे."

ग. दि. माडगूळकर यांना अशा प्रकारे 'दुय्यम दर्जाचे गीतकार' म्हटल्याने त्यांच्या चाहत्यांना राग येणे स्वाभा-विकच होते. त्यामुळे श्री. बाळ पाठक, अनंत व शशिकांत वापट या त्रयीने 'माडगूळकर : दुय्यम दर्जाचे?' अशा शीर्षकाखाली दि. ४ मे १९५८ च्या 'मौजे'तील पत्रात आपल्या प्रतिक्रिया व्यक्त करताना म्हटले आहे की "इंदिराबाई या थोर कवयित्री आहेत, हे निर्विवाद आहे, परंतु याचा अर्थ श्री. ग. दि. माडगूळकर दुय्यम दर्जाचे कवी आहेत असा होत नाही. स्वतः इंदिराबाई संत यांना-सुद्धा माडगूळकरांच्या पंक्तीस बसण्यास खात्रीने लाज वाटणार नाही."

त्यावेळी जरी नाही तरी पुढे ग. दि. माडगूळकर १९६५ साली जेव्हा म्हापसे येथे भरलेल्या 'गोमंतक साहित्य संमेलना'चे अध्यक्ष झाले, त्यावेळी 'मांडवी' नामक मासिकात इंदिरा संत यांनी माडगूळकरांवरती लेख लिहून त्यांच्या काव्याची स्तुती केली आहे. तेव्हा उपरोक्त त्रयीने म्हटल्याप्रमाणे इंदिराबाईंना नाहीच, पण वडेर-चित्रे यांना मात्र तसे वाटले, हे मात्र खरेच. इंदिराबाईंचा 'मांडवी'तील लेख वाचून त्यांना काय वाटले, हे मात्र कळलेले नाही. 'मौजे'च्या त्याच, म्हणजे दि. ४ मे १९५८ च्याच अंकात श्री. द. मा. मिरासदार व श्री.

विद्याधर पुंडलीक या द्वयींनेही ' गीतकार आणि कवी ' या शीर्षकाखाली एक पत्र लिहिले आहे. त्यांनी म्हटले आहे, " ... वास्तविक काव्याचा निर्मळ मनाने आस्वाद घेणारा कोणीही पहिल्या दर्जाचा रसिक हे मान्य करील की, माडगूळकर हे अजोड आणि श्रेष्ठ गीतकार व उत्तम कवी आहेत. तरी बरे, माडगूळकरांना या जोडीने निदान गीतकार तरी म्हटले पद्यलेखक म्हटले नाही. "

मिरासदार-पुंडलिक यांनी म्हटले तेच खरे होते की, वडेर-चित्रे यांच्याकडे आस्वादकाचे ' निर्मळ ' मनच नव्हते. तसे असते तर त्यांनी माडगूळकरांना दुय्यम दर्जाचे गीतकार म्हणून हिणवण्याचा खटाटोप केला नसता. आणि तो ' जोगिया 'च्या संदर्भात केला नसता. ' जोगिया 'च्या ठिकाणी ' सुगंधी वीणा ' किंवा ' चैत्रबन ' हे खरोखरीच माडगूळकरांचे गीतसंग्रह असते तर एक वेळ समजूही शकले असते. पण ' जोगिया ' हा काही माडगूळकरांचा गीतसंग्रह नव्हे. ' जोगिया 'ला प्रथम जे प्रास्ताविक माडगूळकरांनी लिहिले आहे, त्यात त्यांनी स्वच्छ म्हटले आहे की, " उण्यापुऱ्या वीस वर्षात अधिकृतरीत्या प्रसिद्ध होत असलेला हा माझा पहिलाच कवितासंग्रह आहे... जीवन-व्यवसाय म्हणून लेखणीशी अनेकदा बेईमानी करण्याचा प्रसंग मजवर आला – येतो आहे. या संग्रहातील कविता ही मात्र व्रतस्थपणे केलेली काव्यनिर्मिती आहे..."

या ' जोगिया ' काव्यसंग्रहाला मर्ढेकरांसारखा श्रेष्ठ, युगप्रवर्तक कवी प्रस्तावना लिहिणार होता, पण तो योग दुर्दैवाने जुळून आला नाही. म्हणून ' राहून गेलेली प्रस्तावना ' अशा शीर्षकाखाली श्री. ग. रा. कामत यांना मर्ढेकरांनी लिहिलेले पत्र ' जोगिया 'च्या प्रारंभी छापलेले आहे. यावरून ' जोगिया 'ची श्रेष्ठता किंवा दर्जा सुजाणाला कळायला हरकत नव्हती. पण ग. दि. माडगूळकर म्हटले म्हणजे ' सिनेमासाठी गाणी लिहिणारा गीतकार ' अशीच पक्की खूणगाठ मनाशी बांधून बसलेल्या, पूर्वग्रहांनी ग्रस्त बनलेल्यांना कोण काय सांगणार ?

तरी बरे, ' मौजे 'त अशी दोन पत्रे आल्यामुळे वडेर-चित्रे यांनाही पुन्हा थोडी सर्कस, थोडी धावपळ करावी लागलेली होती.

दि. १८ मे १९५८ च्या ' मौजे 'च्या अंकात त्यांचे पुन्हा एक पत्र प्रसिद्ध झालेले आहे. त्यात ते म्हणतात, " शब्दांना स्वर लावले गेले की, गीत निर्माण होते. अतएव ती संमिश्र कला आहे. विशुद्ध वाङ्मयीन दृष्टिकोणातून गीत ( साँग ) हा वाङ्मयप्रकारच संभवत नाही. दुय्यम हे पूरक विशेषण आम्ही माडगूळकरांच्या शब्दरचनेचा विशुद्ध वाङ्मयीन टीकेच्या दृष्टिकोणातून विचार करून वापरले आहे. "

कविता लिहिणारा कवी हा श्रेष्ठ आणि गाणी रचणारा गीतकार हा कनिष्ठ असा भेद मानण्यात येतो हे खरेच, आणि गीतकार म्हटल्यामुळे ओशाळवाणे वाटून घेणाऱ्या माडगूळकरांच्या मनातही असा भेदभाव निदान सुरुवातीला तरी होता असे दिसते. ' जोगिया 'च्या प्रास्ताविकातील त्यांचा कवितेकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोण व्यक्त करणारे उद्धरण वर दिलेलेच आहे. ' जोगिया 'पूर्वी १९५० मध्ये त्यांचा ' सुगंधी वीणा ' नामक गीतसंग्रह प्रसिद्ध झालेला होता. त्यालाही माडगूळकरांनी हृद्‌गत लिहिले असून त्यात ते म्हणतात, " ही माझी कविता नव्हे. ग्रामोफोन रेकॉर्डस, चित्रपट वगैरेसाठी लिहिलेली ही हलकीफुलकी गीते आहेत. "

वस्तुतः गीतगोविंदाचा कर्ता कवी जयदेव किंवा मीरा हे गीतकारच होते. अनेक संतांनी अशी गीतरचना केलेली असताना व त्यांना श्रेष्ठत्व लाभलेले असताना गीतकार हा कनिष्ठ का मानला जावा हे कळत नाही ! हां एक आहे की, संत मंडळींची गीत-रचना ही व्यवसायपरत्वे मागणी तसा पुरवठा न्यायाने केलेली नव्हती. तर तो त्यांच्या भक्तीचा उद्गार होता. अर्थार्जनाचे प्रयोजन त्यामागे नव्हते. लौकिकाची एषणाही नव्हती. त्या दृष्टीने पाहू जाता अशी प्रयोजनयुक्त गीतरचना श्रेष्ठ कवितेहून कमी प्रतीची ठरेल. परंतु अशी प्रयोजनयुक्त गीतरचना करूनसुद्धा ती श्रेष्ठ काव्य म्हणून आनंद देऊ शकली तर तिचे काव्यात्म श्रेष्ठत्वही हिरावून घेता येणार नाही. ग. दि. माडगूळकरांनी अशी काव्यदृष्ट्या श्रेष्ठ ठरतील अशी विपुल, संपन्न गीतरचना केलेली आहे आणि मराठी रसिकता तृप्त बनविलेली आहे. माडगूळकरांच्या गीतरचनेतील अशा प्रकारची काव्यश्रीमंती प्रकट करून दाखविण्याचे हे स्थळ नव्हे. त्यासाठी काही लेखांकांची योजना करावी लागेल.

या वादात माडगूळकरांचे म्हणणेही हेच होते की, " माझ्या कवितेला काव्यात्मकतेचे निकष लावावेत. टीकाकारांनी त्यातील काव्यात्मकता पाहावी. माझ्यावर बऱ्याच वेळा असूयेनेही लिहिले गेले आहे. " ( ग. दि. मा. अखेरची मुलाखत —श्री. पां. जोशी, ' साधना ' ३१·१२·७७ ). आणि हेच खरे आहे. काव्यदृष्ट्या ग. दि. माडगूळकरांची गीतरचना ही मराठी भाषेची समृद्धी वाढविणारीच आहे. श्रेष्ठ दर्जाची आहे.

० ०

अनुक्रमणिका

# भटाला दिली ओसरी

## ( नाटकाने उठविलेले वादळ ! )

○

### मो. ग. रांगणेकर

---

पुणे येथील विजयानंद थिएटरात ता. २५ ऑगस्ट रोजी माझ्या "भटाला दिली ओसरी" या नाटकाचा पहिला प्रयोग झाला. आणि पुण्याचे प्रसिद्ध लेखक प्रा. अरविंद मंगरूळकर यांच्यामुळे तो एवढा गाजला की प्रेक्षकांना थिएटरकडे खेचून आणण्यासाठी आम्हाला फारशी जाहिरात नंतर करावी लागली नाही!

त्याचे असे झाले :

हे नाटक अथपासून इतिपर्यंत विनोदी आहे. विनोदासाठी पांचट कोट्या अगर अश्लील प्रसंग घालण्याची जरूरी पडली नाही. जो विनोद आहे तो प्रासंगिक आणि स्वाभाविक. भावडा म्हटला तरी चालेल. पण तेवढ्याने प्रेक्षक तीन तास हसून हसून बेजार होतात. या पहिल्या प्रयोगाला आलेल्या प्रेक्षकांनी हसून हसून थिएटर डोक्यावर घेतले. पोटभर हसले नाहीत फक्त एकटे प्रा. मंगरूळकर. हसू बाहेर फुटेल म्हणून ते आपल्या हातांनी पोट घट्ट दाबून धरीत होते. त्यामुळे अखेर निसर्गाविरुद्ध त्यांनी चालविलेल्या या प्रतिकाराचा स्फोट होऊन ते दुसऱ्या अंकानंतर बसलेल्या खुर्चीवरच बेशुद्ध होऊन पडले! तिसरा अंक सुरू झाला होता. पण ते बेशुद्ध पडल्याचे आसपासच्या प्रेक्षकांना कळून येऊन त्यांनी थिएटरात कोणी डॉक्टर उपस्थित असल्यास त्याला प्रा. मंगरूळकरांना शुद्धीवर आणण्यासाठी पाचारण केले. त्या गडबडीमुळे रंगमंचावर चालू असलेल्या तिसऱ्या अंकांतील संवाद प्रेक्षकांना ऐकू येईनात व नाइलाजाने आम्हाला मध्येच पडदा टाकावा लागला. नंतर जास्तच गलबला सुरू झाला. पण एकही डॉक्टर पुढे आला नाही. अखेर नाटक पाहावयास आलेल्या सौ. मधुमालती गुणे ( सुरु ) यांनी आपल्या मोटारीतून बेशुद्ध स्थितीतल्या मंगरूळकरांना आपल्या डेक्कन जिमखान्यावरच्या मॅटर्निटी होममध्ये नेले.

थोड्या वेळाने नाटकाचा तिसरा अंक सुरू झाला. हा अंक म्हणजे विनोदाचा प्रचंड गडगडाटच! प्रेक्षक हसून हसून गडबडा लोळू लागतात असा आज तीस वर्षांचा अनुभव आहे. घरमालकाने सर्व पोटभाडेकरूंच्या खोड्या मोडून त्यांना तेथून निघून जाण्यास फर्मावल्यावर त्यातली एक शाळामास्तरीण अगदी "रोज आम्ही केरकचरा काढून ओल्या फडक्यानं जमीन पुसून काढून आपलीच जागा समजून सगळीकडे कसं स्वच्छ ठेवलं आहे" हे एकच वाक्य मख्ख चेहऱ्याने पुनःपुन्हा म्हणून त्या घरमालकाला एवढी भडकवते, की प्रेक्षकांची हसून हसून मुरकुंडी वळते. तो प्रसंग पाहायला मंगरूळकर थिएटरांत असते तर त्यांचे काय झाले असते याची कल्पनाच करवत नाही!

मात्र प्रा. मंगरूळकर आपणाला बेशुद्ध करणाऱ्या या नाटकावर एवढे संतापले, की पुढल्याच आठवड्यात त्यांनी 'मौज' साप्ताहिकात एक पत्र प्रसिद्ध केले व त्यात नाटकाला व मला भरपूर शिव्या घातल्या. हे त्यांनी फार वाईट केले. कारण आपल्या पोटदुखीचा राग त्यांनी नाटकावर व माझ्यावर काढला, हे त्या प्रयोगाला हजर असलेल्या प्रेक्षकांना सहज कळून चुकले. मला मात्र त्यांच्या पोटदुखीचे कारण त्यांच्याच परिचयाच्या एका गृहस्थाकडून कळले ते असे की मंगरूळकरांनाही नाटक पाहताना अनिवार हसू येत होते. पण त्यांच्याच आसपास त्यांचे काही विद्यार्थी बसले होते; तेव्हा त्यांच्या पुढ्यात मोकळेपणाने हसणे प्रोफेसर या नात्याने आपणाला शोभणार नाही, या भलत्याच समजुतीने ते आपले हसू दाबण्याचा आटोकाट प्रयत्न करीत होते.



अनुक्रमणिका

पण त्यांचा तो प्रयत्न निष्फळ होऊन पोटावरच्या दाबाने ते फुकट बेशुद्ध मात्र पडले!

पण त्यांनी 'मौजे'त लिहिलेले पत्र वाचल्यावर मीही पुढच्या आठवड्यात 'मौजे'तच उत्तर पाठवून त्यांच्या या 'पोटदुखी'चा किस्सा लिहिला. आणि त्यांना बेशुद्ध स्थितीत डॉ. मधुमालती गुणे यांनी आपल्या 'बाळंतपणाच्या हॉस्पिटलात' नेऊन त्यांच्या पोटावर इलाज करून त्यांना शुद्धीवर आणले हेही वाचकांना कळवले!

पण "भटाला दिली ओसरी" या नाटकाचा नंतर जो जास्त गवगवा झाला तो त्या नाटकातील दोन पात्रांमुळे. यातील एका इतिहास संशोधकाचा संबंध टीकाकारांनी जोडला कै. दत्तो वामन पोद्दार यांच्याशी आणि दुसऱ्या 'किंचित गंधर्व' या पात्राचा साक्षात बालगंधर्वांशी हे नाटक लिहिताना अगर बसवताना या दोन्ही व्यक्तींचं मला आठवणदेखील झाली नव्हती. इतिहास-संशोधकाचे पात्र रंगवताना अशी माणसे आपल्या छांदिष्टपणामुळे केव्हा केव्ह किती हास्यास्पद होत असतात, एवढेच मला दाखवायचे होते आणि 'किंचित गंधर्व' हा जुन्या पिढीतील एक बेकार स्त्री पार्टी नट रंगभूमीवर कितीतरी नव्या नव्या गोष्टी होऊ लागल्य असतानाही अजून आपल्या काळच्या शारदा आणि भामिनीच्या भूमिकांभोवतीच कसा रेंगाळत आहे हे मल सांगायचे होते. पण या दोन पात्रांमुळे मी त्यांचे चारित्र्य हनन केले असे जे काहूर उठते ते केवळ त्यांच्या दर्शनं सोंगामुळे.





अनुक्रमणिका

गंमत अशी की इतिहास-संशोधकाची भूमिका करणारे श्री. वासुदेवराव दाते आणि दत्तोपंत पोतदार यांच्यामध्ये वस्तुतः कसलेच साम्य नव्हते. पण श्री. दाते यांनी आपला पोषाख अंगावर चढवल्यावर ते हुबेहूब पोतदार दिसू लागले! इतिहाससंशोधक कसा दिसावा किंवा किंचित गंधर्व कसा दिसावा, याबद्दल माझ्या डोळ्यापुढे लेखक आणि दिग्दर्शक म्हणून ज्या कल्पना होत्या त्याप्रमाणे मी दोन्ही पात्रांना पोषाख दिले होते. एखाद्या नाटकात जज्जाचे पात्र असले किंवा पुढाऱ्याचे पात्र असले तर त्यांची सोंगे त्याप्रमाणेच सजवावी लागतात. त्यासाठी कुणा हयात अगर मयत प्रसिद्ध व्यक्तींची प्रतिकृती रंगमंचावर आणली पाहिजे असे नाही. इतिहास-संशोधक म्हटला की त्याच्या अंगात लांब डगला, उपरणे, डोक्यावर रुमाल अगर पगडी, धोतर व जोडा एवढा सरंजाम मला आवश्यक वाटला. पण तो वेष श्री. दाते यांच्या अंगावर चढवल्यावर ते हुबेहूब दत्तो वामन पोतदार दिसू लागले याला काय इलाज? मी काय त्यांच्या अंगावर 'थ्री पीस सूट', डोकीवर फेल्ट हॅट आणि तोंडात चिरूट देऊ? स्टेजवर कोणत्याही पात्राने प्रवेश केला की तो कोण असावा, हे त्याच्या वेषावरून चटकन प्रेक्षकांना कळले पाहिजे. गडी गड्यासारखाच दिसला पाहिजे, मास्तर मास्तरासारखाच दिसला पाहिजे आणि जज जज्जासारखाच दिसला पाहिजे. मी श्री. दाते यांच्या डोकीवरचा रुमाल आणि अंगावरचे उपरणे काढून त्यांच्या डोक्यावर पगडी घातली असती तर ते इतिहास-संशोधक सरदेसाई दिसले नसते कशावरून? अगर बंद गळ्याचा शॉर्ट कोट आणि टोपी घातली असती तर न. र. फाटकांसारखे दिसले नसते कशावरून? तेही पुन्हा चारित्र्यहनन!

जी इतिहाससंशोधकाची अडचण तीच किंचित् गंधर्वाच्या पात्राची. खाकी हाफपँट, हाफशर्ट आणि डोक्यावर उंच केसाची टोपी हा सर्वसाधारण बेकार जुन्या स्त्री-पार्टी नटाचा वेष म्हणायला हरकत नाही. पण बालगंधर्व उतारवयात तसेच कपडे अंगावर घालत असल्यामुळे मी त्यांचे चारित्र्यहनन केले ही टीकाकारांची बोंबाबोंब! या कपड्याची 'मोनॉपली' काय फक्त बालगंधर्वांकडेच होती? त्या बेकार, दरिद्री नटाला मी काय सुटाबुटात स्टेजवर आणायला हवे होते? बालगंधर्वांचे चारित्र्यहनन करायचे होते तर त्यांच्या आयुष्यातील गोहर-प्रकरण मी आणले असते किंवा दत्तो वामन पोतदारांचे चारित्र्यहनन करायचे असते तर त्यांच्या आयुष्यात घडलेल्या एखाद्या घटनेचा उल्लेख करता आला असता. पण केवळ वरपांगी पोषाखावरून उगाच अकांडतांडव करण्यात काय अर्थ होता?

पण आपल्याकडे अस्सल, बुद्धिमान आणि विचारवंत टीकाकारांचे जे दुर्भिक्ष आहे, त्यामुळे कुठले तरी कारण काढून काही चिल्लर टीकाकार उगाच कलकलाट करीत असतात. मग ते सभा काय भरवतील, निषेधाचे ठराव काय आणतील, बहिष्काराच्या वल्गना काय करतील! त्यावेळी मुंबई-मराठी साहित्य संघाने आपल्या नाट्यगृहात "भटाला दिली ओसरी" या नाटकाचे प्रयोग करण्यास बंदी केली. हे नाटक कुठल्याही थिएटरात लावले तरी 'हाऊस फुल्ल' होई. त्यामुळे त्याचे प्रयोग साहित्य-संघात न झाल्यामुळे आमचे काही नुकसान होत नव्हते. पण कुठल्या नाटकावर बंदी आणावयाची, हे थिएटरवाले ठरवू लागले, तर नाटककारांच्या लेखनस्वातंत्र्यावर गदा येईल, असा साहित्यसंघावर आक्षेप येऊ लागल्यामुळे साहित्यसंघाने या विषयावर चर्चा करण्यासाठी एक सभा घेतली. त्यात थिएटरच्या मालकांना विचारून यापुढे लेखकांनी नाटके लिहिली पाहिजेत काय, असा सवाल पु. ल. देशपांडे यांनी केला. आज एखाद्या नाटकात कोणा व्यक्तीची चेष्टा केली आहे म्हणून त्या नाटकाला बंदी, तर उद्या एखाद्या नाटकाचा विषय थिएटरमालकाला आवडला नाही म्हणून त्यांचे प्रयोग करण्यास मनाई – अशा तऱ्हेने सेन्सॉर बोर्डालाही लज्जेने मान खाली घालावयास लावणारी झोटिंगशाही थिएटरच्या मालकांनी सुरू केली तर मराठी नाटकांची धडगत नाही, असे काही जण म्हणाले. त्यापेक्षा हा प्रश्न प्रेक्षकांवरच सोपवावा हे बरे, असाच सूर बहुतेकांनी काढला. ज्यांना नाटक पाहायचे असेल ते पाहतील. ज्यांना पाहायचे नाही, त्यांनी थिएटरच्या बाजूला फिरकू नये म्हणजे झाले!

यानंतर काही दिवसांनी त्यावेळचे साहित्य संघाचे एक कार्यकर्ते कै. चं. वि. बावडेकर मला भेटले. त्या भेटीत ते म्हणाले, "मीच तुझे नाटक साहित्य संघात बंद केले!" जणू काय आपल्या हाती केवढी सत्ता आहे पहा, असे त्यांना अप्रत्यक्षतः सांगावयाचे होते! वास्तविक बावडेकर हा माझा वर्गबंधू. माझा व त्यांचा दाट स्नेह. तो आणि मी एकाच ठिकाणी – 'विविधवृत्त' या त्या काळी गाजलेल्या साप्ताहिकाशी संबंधित; नंतर मी त्या प्रेसमधून बाहेर पडलो आणि तो तेथेच अनेक वर्षे राहिला. साहित्य संघाला आजीव सभासद मिळविण्यासाठी त्याने

बरीच धडपड केली होती. त्यामुळे त्याला वाटे, आपण म्हणजेच संघ!

"तू नाटक पाहिलेस का?" मी त्याला मुद्दामच विचारले.

"छे:! पण मला सगळे रिपोर्टस् मिळाले आहेत."

"म्हणजे इतरांचे ऐकून तू हे ठरवलंस? ठीक आहे. मला वाटलं होतं, हा मूर्खपणा इतर कोणी केला असेल! तो तूच असशील अशी मला कल्पना नव्हती. पण तुला एवढंच सांगायचं आहे की मला इथं संघात प्रयोग करण्याची बिलकुल इच्छा नाही."

आणि नंतर काही दिवसांनी "आम्ही नाटकावरची बंदी काढून टाकली आहे" असे मला साहित्य संघाने पत्र पाठवून कळवले, तरी अनेक महिने मी तेथे प्रयोग केला नाही. संघाच्या कार्यकर्त्यांपैकी बरेच जण मात्र माझ्याकडे "केव्हा प्रयोग करणार?" अशी वारंवार चौकशी करीत!

पुण्यात म्युनिसिपालिटीने ठराव आणून आमचा निषेध केला. हा ठराव श्री. ना. ग. गोरे यांनी आणला होता, असे मला कुणीतरी सांगितले. हे निश्चित मला कळले असते, तर बरे झाले असते. म्हणजे त्यापूर्वी श्री. गोरे यांना 'सेन्स ऑफ ह्युमर' आहे असे मी उगाच समजत होतो, हे माझ्या लक्षात आले असते!

साहित्य संघाप्रमाणेच आणखी एका पोरसवदा नाट्य-निर्मात्याने आम्ही नागपूर-अमरावती येथे या नाटकाचे प्रयोग करण्यासाठी जाण्यापूर्वी कै. ग. त्र्यं. माडखोलकरांना पत्र पाठवून "या नाटकावर सडकून टीका करा. हे प्रयोग तेथे होता कामा नयेत" असे कळविले होते! श्री. माडखोलकर यांनी तसे काही केले नाही. कारण त्यांचे व माझे स्नेहसंबंध १९२८ पासूनचे होते—की ज्यावेळी या बाल-निर्मात्याचा बहुधा जन्मही झाला नव्हता! आणि शिवाय श्री. माडखोलकर पहिल्याच प्रयोगाला उपस्थित होते. त्यांना नाटक खूप आवडले होते. नागपूरला त्यावेळी ओळीने अकरा प्रयोग झाले.

अशा रीतीने "भटाला दिली ओसरी" या नाटकाबद्दल सर्वसाधारण प्रेक्षकांमध्ये मतभेद निर्माण झाले होते. जे नाटक पाहायला येत ते आनंदाने परत आपल्या घरी जात; जे पाहात नव्हते त्यांचीच वायफळ टीका होई. या नाटकात बालगंधर्व आणि दत्तो वामन पोद्दार यांची कुचेष्टा केली आहे, हीच ओरड या नाटक न पाहिलेल्या लोकांची होत असे. तेव्हा मी म्हणत असे, या दोघाही व्यक्तींनी हे नाटक पाहून आपली त्यामुळे बदनामी होते असे म्हटल्यास, मी ती पात्रे बदलण्यास तयार आहे. त्याप्रमाणे दत्तो वामन पोतदार यांनी हे नाटक त्या वेळचे वाडिया कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल सुरू यांच्या सांगण्यावरून पाहिले व त्यांना लेखी कळवले, "माझी व्यक्तिशः बदनामी या नाटकात झाली आहे, असे मला वाटत नाही. पण माझ्या अनेक चाहत्यांना व विद्यार्थ्यांना तसे वाटते, त्यांची समजूत मी कशी घालू? त्यांच्या मताविरुद्ध मला जाता येत नाही!"

हे त्यांचे पत्र प्रिं. सुरू यांनी मला वाचायला दिले होते. ते वाचून ही मोठी समजली जाणारी माणसे किती खोटी असतात, याची मला कल्पना आली. या नाटकाला वार्षिक राज्य नाट्यस्पर्धेत पहिले पारितोषिक मिळाले (पुस्तकाबद्दल). तेव्हा मला या टीकाकारांना विचारावेसे वाटले होते, की जर त्यात बालगंधर्व आणि दत्तो वामन पोद्दार यांच्यासारख्या प्रतिष्ठित व्यक्तींचे चारित्र्यहनन मी केले असते, तर ते पारितोषिक-पात्र झाले असते काय? मग याच टीकाकारांनी प्र. के. अत्रे यांच्या 'साष्टांग नमस्कार' नाटकातील औंधच्या श्रीमंत बाळासाहेब पंत प्रतिनिधींचे विडंबन करणारे पात्र पाहून काहूर का केले नाही? नाटक हे संसारातील नाट्यमय घटनांचे चित्र म्हटले जाते. त्याचप्रमाणे त्यातील पात्रेही संपूर्णतः काल्पनिकच असली पाहिजेत असे नसून जिवंत व्यक्तींचा आधार घेऊन निर्माण केल्यास त्यात काहीच अनुचित नाही. केवळ हयात व्यक्तींची बदनामी करण्याचा लेखकाचा त्यात हेतू नसला म्हणजे झाले. "भटाला दिली ओसरी" नाटकातील इतिहास-संशोधक आपल्या खिशातील एका डबीतून एक लांब केस काढून हा केस रायगड किल्ल्याच्या पायथ्याशी त्यांना सापडला असल्यामुळे तो शिवाजी महाराजांचाच असला पाहिजे, असे सांगून "पण तो त्यांच्या डोक्याचा आहे की दाढीचा आहे, याचा मला शोध लावायचा आहे." असे म्हणतो, तेव्हा दत्तो वामन पोद्दार यांची त्यात बदनामी होते, असे म्हणण्यात काय अर्थ? उलट प्रेक्षक त्याच्या तोंडच्या या वाक्याने पोट धरधरून हसतात.

अर्थात्, काही टीकाकारांनी या नाटकावर जे वादळ उठवले ते उपकारकच ठरले. एरव्ही या नाटकाचे एवढे प्रयोग झाले असते आणि एवढी प्रचंड लोकप्रियता मिळाली असती की नाही कोण जाणे!

० ०

# बांधिलकीचा वाद

○

## दिगंबर पाध्ये

साहित्याच्या क्षेत्रात काही जागा अशा असतात की त्यासंबंधी वर्षानुवर्षे परस्परविरोधी मते व्यक्त होत राहातात. आणि अनेकदा तत्वतः मतभेद संपले तरी तपशिलातील वादविवाद कायमच राहातात. साहित्य-निर्मिती-मागे कोणता हेतू असावा ही साहित्यक्षेत्रातील अशी एक जागा आहे. साहित्यिकाने साहित्यनिर्मितीवरच आपले लक्ष केंद्रित करावे असे एका बाजूने सांगत असताना दुसऱ्या बाजूने साहित्यिकाला त्याच्या सामाजिक जबाबदारीची जाणीव करून देण्याचे प्रयत्न मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात अनेकदा झाले आहेत. ( आणि अजूनही होत आहेत. ) लेखकांनी लेखण्या मोडून बंदुका हाती घ्याव्या हा सल्ला अपवादात्मक ( व काहीसा अलंकारिकही ) होता असे म्हटले तरी त्या धर्तीचे सल्ले साहित्यिकांना दिले गेले आहेत. या उलट 'सरस्वती पुराणिकाच्या व्यासपीठावर बसली नसून प्रमत्त मयूरपिच्छांच्या सुवर्ण सिंहासनावर बसलेली आहे.' किंवा 'साहित्याची सांस्कृतिक फलश्रुति शून्य' इतक्या परखड शब्दात सुनावणे ही घटना अपवादात्मक म्हटली तरी कमी-अधिक सौम्य वा परखड शब्दात दुसरी बाजू मांडण्याचा प्रयत्नही मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात झाला आहे. या वादविवादात काही प्रसिद्ध व्यक्तींची नावे गोवली गेली असली ( उदा. 'कलेसाठी कला' व 'जीवनासाठी कला' हा वाद म्हटले की ना. सी. फडके व वि. स. खांडेकर ही नावे डोळ्यासमोर येतात. ) तरी या वादात व्यक्ती महत्त्वाच्या नसून मतभेदच महत्त्वाचे आहेत. मराठी साहित्यातील 'कलेसाठी कला' व 'जीवनासाठी कला' हा वाद, पुरोगामी साहित्याचा वाद इत्यादी सर्व वादांच्या मुळाशी साहित्यनिर्मिती कशासाठी करावी हाच मुद्दा महत्त्वाचा असल्याने हे सर्वच वाद बांधिलकीच्या वादाशी प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे निगडीत करता येण्यासारखे आहेत. परंतु या वादांतून 'बांधिलकी' या शब्दाचा प्रत्यक्ष वापर झालेला दिसत नाही. म्हणून बांधिलकी हा शब्द प्रचलित झाल्यानंतर मराठीत त्यासंबंधी कोणत्या भूमिका घेण्यात आल्या, त्यामध्ये नेमके कोणते मतभेद आहेत याचा शोध घ्यावा आणि त्यामधून या वादाचा काही अन्वयार्थ लावता येतो का पाहावे या हेतूने हा लेखाचा प्रपंच केला आहे.

◊

इंग्रजीतील 'कमिटमेंट' या शब्दाला प्रतिशब्द म्हणून बांधिलकी हा शब्द रूढ झाला तो 'आजकालच्या मराठी साहित्यावर क्ष-किरण' हा अशोक शहाणे यांचा प्रक्षोभक लेख प्रसिद्ध झाल्यानंतर (मनोहर, नोव्हें-डिसें. १९६३). या लेखात लेखकापुरते वाङ्मयाचे उद्दिष्ट काय असते हे सांगत असताना 'लेखकापुरते तरी स्वतःचा शोध घेणे एवढेच वाङ्मयाचे उद्दिष्ट आहे' असे म्हणून 'म्हणजे लेखक स्वतःच स्वतःशीच बांधिल आहे' असा निष्कर्ष शहाणे यांनी काढला आहे. परंतु शहाणे यांचे बांधिलकी-विषयीचे हे मत नव्हे. कारण, 'लेखक हा स्वतःचा स्वतःशी बांधिल असतो असे म्हणणे न्यायशास्त्राला धरून नाही. अशा विधानातच विसंगती आहे. ही विसंगती कशी काढता येईल ? वास्तविक पाहाता बांधिलकी ही स्वतःखेरीज दुसऱ्या कशाशी तरीच असायला हवी.' असे म्हणून स्वतःखेरीज दुसऱ्या असणाऱ्या गोष्टींची एक यादीच शहाणे यांनी दिली आहे. या यादीत 'सामाजिक आदर्श, राजकीय ध्येये, सत्यम् शिवम् सुंदरम् कल्पना, स्वातंत्र्य, न्याय हे उदार-मतवादी विचार, मानवी व्यक्तीबद्दल आदर, 'माणूस सर्वश्रेष्ठ आहे' हे तत्त्व, या आणि अशा 'अगणित' गोष्टींचा बांधिलकीशी जोडलेल्या गोष्टी म्हणून उल्लेख केला गेला आहे. परंतु आज 'सुस्पष्ट अर्थांच्या शब्दांचे टोलेजंग मनोरे उभारावेत आणि त्यावर आम्ही समाधान मानावे— हे आता सोडा. सध्या आपली मनःस्थितीच अशी आहे.



अनुक्रमणिका

की ती कलेच्या रूपात सांगता येणे निव्वळ अशक्य आहे. पुस्तकात मांडून सोडवता येण्याजोगा हा प्रश्न नाही. गच्च दाटून भरलेल्या किंवा वैराण अशा स्वतःमध्येच हा प्रश्न सोडवता आला तर येईल...वाङ्मय आणि बांधिलकी ह्यांच्यातले नेमके नाते ते हेच. निदान गेल्या म्हणजे कामूच्या पिढीने शोधून काढलेले नाते हेच ' अशा शब्दात बांधिलकीविषयीची भूमिका व्यक्त करून अखेरीस बांधिलकीसारख्या गोष्टी आमच्याकरता निरर्थक आहेत. स्वतःची स्वतःशी बांधिलकी ही काही केल्या राहतेच. तर ती आहेच. आणि ती तोंड उघडून सांगता येणारी नाही म्हणून सर्वात प्रथम स्वतः – लिखाण वगैरे आलेच तर नंतर... ' असे आपले मत शहाणे यांनी सुस्पष्टपणे मांडले आहे.

अशा रीतीने ' स्वतःची स्वतःशी असणारी बांधिलकी व ' स्वतःखेरीज दुसऱ्या कशाशी तरी असणारी बांधिलकी ' अशा ज्या दोन भूमिका प्रस्तुत लेखात मांडल्या गेल्या आहेत त्या बांधिलकीच्या वादात महत्त्वाच्या ठरत असल्याने अशोक शहाणे यांची भूमिका थोड्या विस्ताराने येथे दिली आहे.

◇

अशोक शहाणे यांच्या लेखानंतरच्या काळात ' बांधिलकी ' हा शब्द मराठी साहित्यक्षेत्रात प्रचलित झाला. १९६० नंतरच्या काळात मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात ज्या नव्या घटना घडत गेल्या त्यामधून हा शब्द प्रचलित होण्यास पूरक असे वातावरण निर्माण झाले आणि 'बांधिलकीचे साहित्य', 'बांधिलकी मानणारे लेखक', ' न मानणारे लेखक ' इत्यादि शब्दप्रयोगांचा सर्रास वापर सुरू झाला. परंतु यामधून तत्त्वतः फार काही नवीन घडले असे समजण्याचे कारण नाही. साहित्याचे उद्दिष्ट सामाजिक असायला हवे — लेखकाने समाजाच्या तत्कालिन ध्येयाशी सुसंगत असे लेखन करायला हवे, असे मत असणाऱ्या साहित्य क्षेत्रातील व्यक्ती आता ' बांधिलकी ' या शब्दाचा पुरस्कार करू लागल्या. अर्थात् सर्वांच्या दृष्टीने एकच सामाजिक ध्येय संभवतच नाही. (माणसाचे कल्याण यासारखे व्यापक सामाजिक ध्येय असू शकते असे म्हटले तरी तेथेही खरे कल्याण कोणते व ते साधण्याचे मार्ग कोणते या संदर्भात मतभेद संभवतातच.) तेव्हा आपल्याला मान्य असणाऱ्या सामाजिक ध्येयांशी बांधिलकी ती खरी बांधिलकी — इतर ध्येयाशी असणारी बांधिलकी खरी नव्हे या दिशेने बांधिलकीसंबंधीची मत-मतांतरे एका बाजूने व्यक्त होत राहिली. तर दुसऱ्या बाजूने विशिष्ट सामाजिक भूमिकेची बांधिलकी स्वीकारल्याने कलादृष्ट्या हानी होते, बांधिलकीच्या कल्पनेमुळे सामाजिक-राजकीय आशय असणाऱ्या साहित्यालाच प्राधान्य मिळते, साहित्याला प्रचाराची कळा येते अशा स्वरूपाचे युक्तिवाद केले गेले. अर्थात् या युक्तिवादावरही बांधिलकीचा पुरस्कार करणारांनी उत्तरे दिलीच. विशिष्ट सामाजिक भूमिकेच्या बांधिलकीने कलेची हानी न होता उलट कलेला वैशिष्ट्यपूर्णता येते. बांधिलकीमुळे साहित्याला प्रचाराची कळा येते असे नसून सर्व साहित्य हा प्रचारच असतो, बांधिलकी न मानणे ही देखील एका प्रकारची बांधिलकीच आहे, अशा आशयाची ही प्रत्युत्तरे आहेत. या सर्व मतभेदांची नाव-निशीवार यादी करण्यात फारसे स्वारस्य नाही. कारण ही उत्तरे-प्रत्युत्तरे मोठ्या संगतवारपणे कोणी विशिष्ट व्यक्तींनीच दिली आहेत असे नाही. कधी साहित्यकृतींच्या परीक्षणाच्या ओघात तर कधी एखाद्या प्रसंगाच्या निमित्ताने उद्भवणाऱ्या चर्चेच्या ओघात हे मतभेद व्यक्त झाले आणि त्यामधूनच हा वाद जागृत आहे असे वातावरण वाङ्मयक्षेत्रात निर्माण झाले. साहित्य संमेलनांच्या अध्यक्षीय भाषणातूनही बांधिलकीच्या प्रश्नाचा उल्लेख झाला आहे.

ही सर्व मत-मतांतरे लक्षात घेऊन या वादातील खरे महत्त्वाचे मुद्दे कोणते याचा शोध घेऊ लागले तर बांधिलकी ही एक नैतिक संकल्पना म्हणून वाङ्मयीन क्षेत्रात स्वीकारावी की ती एक वाङ्मयीन पद्धत मानावी, बांधिलकीचा कलात्मक मूल्य म्हणून स्वीकार करावा की नाही हे प्रश्न खरे मध्यवर्ती प्रश्न आहेत असे लक्षात येते. परंतु या प्रश्नांच्या अनुषंगाने हा वाद झाला असता, त्या संदर्भात रेखीव व सुस्पष्ट भूमिका मनःपूर्वक घेतल्या गेल्या असत्या तर वादातून काही अर्थपूर्ण निष्कर्ष निष्पन्न होण्याची शक्यता होती. परंतु तसे या संदर्भात घडले आहे असे दिसत नाही. उदाहरण म्हणून बांधिलकीची मार्क्सवादी कल्पना घ्या. मार्क्सवादी पद्धतीने बांधिलकीची रेखीव कल्पना स्वीकारायची तर वर्गीय बांधिलकीच्या कल्पनेखेरीज गत्यंतर नाही. साहित्यात व्यक्त होणाऱ्या वर्गीय बांधिलकीचे स्वरूप स्पष्ट करून विशिष्ट काळात कोणत्या वर्गीय बांधिलकीला सामाजिकदृष्ट्या उपकारक व म्हणून पुरोगामी–क्रांतिकारक म्हणता येईल त्याचे विश्लेषण मार्क्सवादी समीक्षकांनी देणे ही या संदर्भातील त्यांची जबाबदारी ठरते. तसे काही प्रयत्न या बांधिलकीच्या वादापूर्वीच्या समीक्षात्मक लेखनात झालेले आहेत. परंतु एकोणिसशे साठ नंतरच्या काळात आपली

भूमिका इतक्या सुस्पष्टपणे मार्क्सवादी समीक्षकांनी मांडली आहे असे दिसत नाही. वर्गीय भूमिका व कलात्मकता यांचे नाते जोडताना अडचणी येतात हे लक्षात आल्याचा हा परिणाम असावा. परंतु त्यामुळे ' बांधिलकी ' ही कल्पना रेखीव करण्याऐवजी ती अधिक व्यापक करण्याचा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रयत्न त्यांच्याकडून दिसतो. या संदर्भातील झालेला उत्तम उदाहरण गं. बा. सरदार यांच्या एकविसाव्या मुंबई व उपनगर साहित्य संमेलनातील अध्यक्षीय भाषणात पाहावयास मिळते ( केसरी. २६ ऑक्टो. १९७५ ). आपल्या या भाषणात सुरुवातीला लेखकाची प्रतिभा, व्यक्ती म्हणून लेखकाचे समाजाशी असणारे नाते इत्यादींच्या संदर्भात जे विवेचन आले आहे त्याचवरून ही भूमिका मार्क्सवादी असावी असे वाटते. ( तेथे अनेक शंकास्पद जागा आहेतच. ) परंतु लेखकाच्या बांधिलकीसंबंधी बोलताना ' लेखकांची बांधिलकी स्वतःशीच असली पाहिजे, त्यांनी स्वतःच्या जीवननिष्ठेशी, अनुभवाशी, व वाङ्मयीन माध्यमाशी इमान राखले म्हणजे झाले ' असे मत गं. बा. सरदार यांनी व्यक्त केले आहे. बांधिलकीची ही कल्पना म्हणजे बांधिलकी ही साहित्यक्षेत्रातील एक वस्तुस्थिती आहे असे सुचविणेच होय.

लेखकाची बांधिलकी स्वतःशी असते ही अशोक शहाणे यांच्या लेखातील कल्पना आपण सुरुवातीला पाहिली आहे. तेथे निश्चितपणे मार्क्सवादी नसणारे शहाणे स्वतःची स्वतःशी बांधिलकी ही गोष्ट न्यायशास्त्राला धरून नाही असे स्पष्टपणे म्हणतात व अशी बांधिलकी ही केवळ एक वस्तुस्थिती आहे असे सुचवितात. तर, येथे मार्क्सवादी असणारे गं. बा. सरदार त्याच कल्पनेचा ठामपणे पुरस्कार करतात. हे पाहिले म्हणजे अशोक शहाणे व गं. बा. सरदार यांच्या-मध्ये मतभेद आहेत हे स्पष्टच दिसते. परंतु हा केवळ एक मनोरंजक मतभेद आहे असे म्हणावेसे वाटते.

आपल्या अध्यक्षीय भाषणात एकांतिक व्यक्तिवाद व आंधळा समूहवाद, यातील धोके निदर्शनास आणून देऊन स्वातंत्र्य आणि सामाजिक बंधने यातील तारतम्य राखले तर ही बांधिलकी कशी व्यापक होऊ शकेल याचे सरदार यांनी जे दिग्दर्शन केले आहे त्यामुळे या वादातील सर्व प्रश्नांचा निरास झाला असा आभास निर्माण होतो. परंतु तो खरा नाही. कारण एखाद्या लेखकाची स्वतःच्या अनुभवाशी किंवा जीवननिष्ठेशी बांधिलकी आहे किंवा नाही हे ठरवा-यचे कसे ? ती आहे असे गृहीत धरूनच पुढे जावे लागणार. आणि एकदा बांधिलकी आहे असे गृहित धरल्यानंतर पुढे काय करायचे ? तिचा वाङ्मयीन मूल्य-मापनाशी, वाङ्मयविषयक विचारांशी संबंध कसा जोडायचा ? इत्यादि प्रश्न या संदर्भात शिल्लक राहतातच. बांधिलकीची गं. बा. सरदार यांनी व्यक्त केलेली कल्पना म्हणजे लेखकांच्या संदर्भातील केवळ वस्तुस्थिती असल्याने ती फारशी वादग्रस्त राहात नाही असे म्हटले तरी त्याचे कारण या वादाच्या संदर्भातील प्रश्नांचा निरास झाला हे असून, ही कल्पना व्यापक व म्हणून निरर्थक झाली हे आहे.

या संदर्भातील दुसरे उदाहरण वि. वा. शिरवाडकर यांच्या ' बांधिलकी की सामिलकी ' या महाराष्ट्र टाइम्समधील टिपणाचे आहे ( महाराष्ट्र टाइम्स, २४ जुलै १९८३ ). या टिपणात ' एखाद्या विचाराशी वा अनुभूतीशी बांधलेल्या बांधिलकीपेक्षा विचारशक्ती आणि अनुभवक्षमता मुक्त ठेवणाऱ्या 'सामिलकीचे ' महत्त्व मला अधिक वाटते. सामिलकीत बांधिलकी समाविष्ट असतेच. बांधिलकी हा लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अंगभूत भाग असतो. तो बाहेरून आणता येत नाही ' असे शिरवाडकर यांनी म्हटले आहे. ' लेखक-कवी प्रथमतः विचार भावनांच्या आविष्काराशी बांधलेला असतो. म्हणूनच त्याची जीवन-विषयक जाण व्यापक आणि सर्वस्पर्शी असते. ' असे त्यांचे मत आहे. येथेही बांधिलकीची कल्पना व्यापक करण्याचा प्रयत्न असल्याने परिणामी गं. बा. सरदार यांच्या भूमिकेसारखीच अवस्था आहे. सामिलकीत बांधिलकी अंतर्भूत असते असे शिरवाडकर म्हणतात याचा अर्थच ही बांधिलकीहून व्यापक कल्पना आहे असा होतो. या संदर्भात 'Marxist on Literature ' या डेव्हिड क्रॅग संपादित ग्रंथातील ' What is Literature Engage'e ? ' हा मॅक्स ॲडर्थ यांचा लेख पाहाण्यासारखा आहे. आपल्या लेखात मॅक्स ॲडर्थ यांनी, केवळ नैतिक वृत्ती या व्यापक अर्थाने ' कमिटमेंट ' ( बांधिलकी ) हा शब्द योजायचा असेल तर त्या ऐवजी खरं म्हणजे ' इनव्हाल्व्हमेंट ' ( सामिलकी ) हा शब्द योजावा, असे सुचविले आहे आणि अशा सामिलकीपासून कोणताही लेखकच काय पण कोणतीही व्यक्ती मुक्त नसल्याने ही सामिलकी म्हणजे केवळ वस्तुस्थिती ठरते व म्हणून ही कल्पना निरर्थक होते असे मत व्यक्त केले आहे.

गं. बा. सरदार व वि. वा. शिरवाडकर ही दोन्ही नावे मराठी साहित्यक्षेत्रात ज्यांना जीवनवादी असे म्हटले जाते त्यांच्याशी संबंधित आहेत. बांधिलकीच्या वादातील खऱ्या

अर्थाने बांधिलकीच्या बाजूने बोलण्याची जबाबदारी साहित्य-क्षेत्रातील जीवनवादी म्हणविल्या जाणाऱ्या लेखक-समीक्षकांची आहे हे लक्षात घेऊन वरील दोन्ही भूमिका पाहिल्या तर ही बाजू किती दुबळी आहे ते सहज लक्षात येईल.

राजकीय-सामाजिक क्षेत्रात कार्य करणाऱ्या व्यक्तींनी 'बांधिलकी' या कल्पनेचा पुरस्कार करणे हे स्वाभाविकच आहे. इतिहासक्रमात अशी अनेक उदाहरणे देता येण्या-सारखी आहेत. परंतु 'बांधिलकी' हा शब्द प्रचलित झाल्यापासून राजकीय-सामाजिक क्षेत्रातील व्यक्तींनीही उदार भूमिका घेतलेली दिसते. 'कमिटमेंट या लेखकाला शृंखलाच होतात हे बरोबर नाही. फक्त कमिटमेंट फेथफुल सोशल अॅक्विशनची हवी' असे मत कॉ. डांगे यांनी व्यक्त केले आहे (पुस्तक-पंढरी, दिवाळी १९८३). परंतु पुढे मात्र त्यांनी 'आता लेखकाची कोणाशी बांधिलकी असावी की नाही हे त्याच्यावर सोपवावं' असे म्हणून 'बांधिलकी' ही केवळ वस्तुस्थिती आहे एवढेच सुचविले आहे. यशवंतराव चव्हाण यांना '....खानोल्कर, नेमाडे यांच्या कादंबऱ्यातही बांधिलकी मोठ्या प्रमाणावर जाणवली' आहे हे लक्षात घेतले, किंवा 'माणूस व त्याचे जीवन यांच्या-विषयी डोळस पण सश्रद्ध अस्तिक्यबुद्धी, त्यांचा भावात्मक स्वीकार आणि त्यांना आपले इमान हाच साहित्यिकाच्या प्रतिबद्धतेचा अर्थ व आशय होय' असे वसंत पळशीकर यांना वाटते (पुस्तक पंढरी, दिवाळी १९८३). 'बांधिलकी' विषयीच्या भूमिका पाहिल्या की 'बांधिलकी' ही साहित्य क्षेत्रातील वस्तुस्थिती आहे एवढाच अर्थ जाणवतो.

या सर्व विवेचनाचा अर्थ एवढाच की 'बांधिलकी' या कल्पनेचा ज्यांनी आग्रह धरावा आणि ही कल्पना रेखीव व सुस्पष्ट करावी, त्या सर्वांचाच कल ती अधिकाधिक व्यापक करून कमीत कमी वादग्रस्त करण्याकडे आहे.

या आणि अशा प्रयत्नांमुळे आता बांधिलकीला विरोध करणारे कोण हा प्रश्नच निर्माण व्हावा अशी आज परिस्थिती आहे. (याचा अर्थ साहित्यात बांधिलकी असली पाहिजे हे सर्वांचेच मत आहे असा नाही.) 'बांधिलकी'ला विरोध करणारे बहुधा 'विशिष्ट विचारसरणीची बांधिलकी' 'विशिष्ट सामाजिक वर्गाची बांधिलकी, इत्यादि गोष्टींना विरोध करीत असतात. बांधिलकी हे कलामूल्य नव्हे अशी त्यांची भूमिका असते. आणि **त्या अर्थाने** कलेचा आणि बांधिलकीचा काही संबंध नाही असे त्यांचे म्हणणे असते. समाजाचा एक घटक म्हणून – जबाबदार नागरिक म्हणून कलावंत सामाजिक प्रश्नांच्या संदर्भात काही कृती करील; परंतु कलावंत या नात्याने त्याची ती जबाबदारी नाही. आपल्या कलेशी प्रामाणिक राहाणे एवढीच त्याची जबाबदारी अशी 'बांधिलकी'ला विरोध करताना भूमिका असते. या आणि अशा युक्तिवादांवरून बांधिलकी हे कलामूल्य आहे किंवा 'विशिष्ट सामाजिक वर्गाची बांधिलकी' या अर्थाने ही कल्पना साहित्यक्षेत्रात फार प्रभावी आहे, असा भास होतो. परंतु प्रत्यक्षात स्पष्टपणे कोणी तसे म्हणतच नाही — बांधिलकी ही केवळ साहित्यक्षेत्रीय वस्तुस्थिती आहे, कलावंताची केवळ मनःस्थिती आहे — फार तर एक आचारतत्त्व आहे, एवढीच या संदर्भातील आज व्यक्त होणारी भूमिका आहे. (या संदर्भात मर्ढेकरांनी सुचविलेली 'लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा' व लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा' या कल्पना पाहाण्यासारख्या आहेत.)

बांधिलकीचा वाद हा वस्तुतः ज्याला मराठीत कलावाद-जीवनवाद म्हटले जाते त्या व्यापक वादाचा एक भाग आहे. जीवनवादी म्हणविल्या जाणाऱ्या व्यक्तीच जेव्हा बांधिलकीची कल्पना व्यापक करू लागतात तेव्हा ती अधिक व्यापक करण्यासाठी कलावादी म्हणून समजल्या जाणाऱ्या (निदान जीवनवादी म्हणून ख्याती नसलेल्या) व्यक्तींचेही सहकार्य साहित्यक्षेत्रात मिळू शकते. 'बांधिलकी आणि मराठी कविता' हा विजया राजाध्यक्ष यांचा 'कवितारति' या ग्रंथातील लेख या संदर्भात पाहाण्यासारखा आहे. या लेखात कलावाद्यालाही बांधिलकीचे वावडे नसते. त्याचा विरोध असतो तो विशिष्ट स्वरूपातील बांधिलकीला. त्या स्वरूपातील बांधिलकी म्हणजेच खरी बांधिलकी. असा एक गैरसमज विशिष्ट वाङ्मयीन वातावरणामुळे निर्माण झाला आहे. तो काढून टाकण्याची आणि नव्या मोकळ्या दृष्टीने या प्रश्नाकडे पाहाण्याची वेळ आता आली आहे. असे म्हणून 'लेखकाची बांधिलकी मुळी त्याच्या स्वातंत्र्याशीच असते.' अशी 'उदार, लवचिक' कल्पना विजया राजा-ध्यक्ष यांनी मांडली आहे. पुढे या कल्पनेनुसार मर्ढेकर व पु. शि. रेगे यांचा बांधिलकीच्या संदर्भात विचार करून 'या दोघांची बांधिलकी व्यक्तीच्या, कवीच्या स्वातंत्र्याशी आहे' असे मत त्यानी व्यक्त केले आहे. त्यानंतर 'बांधिलकीबद्दल अशा मोकळ्या लवचिक दृष्टीने विचार होऊ लागला तर आज तिचा काहींना जो बागुलबुवा वाटतो तो नाहीसा होईल' असा विश्वासही त्यांनी व्यक्त केला आहे. 'बांधिलकी' या शब्दाविषयीची भीती नाहीशी होऊन त्याचा सार्वत्रिक स्वीकार व्हावा यासाठी बांधिलकीची कल्पना व्यापक करण्याचा हा प्रयत्न पाहिला म्हणजे

मराठी साहित्यक्षेत्रातील कलावादी व जीवनवादी यांच्यामध्ये बाह्यतः मतभेद असले तरी 'बांधिलकी' ही कल्पना व्यापक करून ती स्वीकारार्ह बनविण्यासाठी व पर्यायाने ती निरर्थक बनविण्यासाठी सर्वजण एकमताने कसे प्रयत्नशील आहेत हे लक्षात येण्यासारखे आहे.

मराठीतील बांधिलकीच्या वादाचे हे स्वरूप पाहिले की, हा वाद कसा फसवा आहे ते लक्षात येते. परंतु तरीही तो आहे. कारण, या संदर्भातील या व्यापक भूमिका आंतरिकदृष्ट्या खऱ्या नाहीत. बांधिलकीसंबंधी तत्त्वतः व्यापक भूमिका घेतली तरी बांधिलकीची कल्पना मानणारांचा प्रत्यक्ष व्यवहार 'बांधिलकी' म्हणजे 'विशिष्ट विचारसरणीशी बांधिलकी', 'सामाजिक वर्गाची बांधिलकी' हे मनोमन गृहीत धरूनच चाललेला असतो. तेव्हा खऱ्या अर्थाने 'बांधिलकी मानणारे' व 'बांधिलकी न मानणारे' यांच्या वाङ्मयविषयक भूमिकेत अंतर आहेच. म्हणून हा वाद खऱ्या अर्थाने संपलेला नाही. परंतु वरवर मात्र हा वाद जणू संपला आहे असे वाटावे अशा भूमिका पाहावयास मिळतात. याचे कारण बांधिलकीसंबंधी ठाम भूमिका घेतली तर कोणते आक्षेप येतात हे काळाच्या ओघात जाणवले आहे हे आहे. या आक्षेपांना योग्य ती उत्तरे शोधून साहित्यक्षेत्रात बांधिलकी ही केवळ वस्तुस्थिती नव्हे, ते नैतिक तत्त्व नव्हे तर ती एक वाङ्मयीन पद्धती आहे अशी मांडणी करण्याचे श्रम घेऊन बांधिलकीची कल्पना सुस्पष्ट व वाङ्मयीनदृष्ट्या अर्थपूर्ण करणे हा त्यावरील खरा मार्ग होता. परंतु तो टाळून आपल्या उदार भूमिकेमुळे आपण विरोधकांना निरुत्तर करीत आहोत असा एक पवित्रा या वादात घेतला गेला आहे. तर, बांधिलकीची चलती असण्याच्या काळात तो शब्द नाकारण्यापेक्षा त्याचा स्वीकार करून त्यात आपला आशय भरण्याचा व बांधिलकी हा शब्द निरर्थक करण्याचा प्रयत्न दुसऱ्या बाजूने होत आहे. परिणामी 'बांधिलकी–बांधिलकी म्हणून ज्या अनेक वल्गना अनेक जण करतात, त्या वल्गनामध्ये काहीही तथ्य नाही. बांधिलकी हा एक फॅशनेबल शब्द आहे.' (पुस्तक पंढरी, दिवाळी १९८३) हे दुर्गा भागवत यांचे मत खरे असावे असे वाटू लागते.

◇ ◇

## ग्रंथपारितोषिके स्पर्धा

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे दरवर्षी काही साहित्यप्रकारातील उत्कृष्ट ग्रंथांना पारितोषिके दिली जातात. पारितोषिके येणेप्रमाणे आहेत :

**कविता**– कै. ह. स. गोखले स्मृत्यर्थ २०० रु. **उत्कृष्ट प्रकाशन**– कै. अ. स. गोखले स्मृत्यर्थ २०० रु. **कादंबरी**– कै. ह. ना. आपटे स्मृत्यर्थ १०१ रु. **संपादित ग्रंथ**– कै. गिरिजा गंगाधर जांभेकर स्मृत्यर्थ १०१ रु. **समीक्षा**– प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर यांचे नावे ३५० रु. **संत वाङ्मय**– तुळशीराम वाघ यांचे स्मृत्यर्थ ३५० रु. ची प्रत्येकी दोन. **कुमार वाङ्मय**– सुशील प्रधान स्मृत्यर्थ २०० रु. याशिवाय **ललितेतर वैचारिक ग्रंथासाठी तीन पारितोषिके**– कै. शि. म. परांजपे, कै. ना. गो. चापेकर, आणि कै. विश्वनाथ–पार्वती गोखले यांचे स्मृत्यर्थ प्रत्येकी २५०, २५० आणि १५० रु.

ज्यांना वरील स्पर्धेसाठी **१९८४ मधील** ग्रंथ सादर करावयाचे असतील त्यांनी ग्रंथाच्या दोन प्रती 'कार्यवाह, म. सा. परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०' या पत्त्यावर उशिरात उशिरा **जानेवारी १९८५** अखेरपावेतो पोचत्या कराव्यात ही विनंती.

**कार्यवाह, म. सा. परिषद.**





अनुक्रमणिका

अनेक नाद एक निनाद
आम्ही सारे एक आहोत

वाद्ये अनेक, त्यांचे नाद भिन्न भिन्न.
पण जेव्हा त्यांचा सुरेख, लयबद्ध,
एकात्म मेळ जमतो तेव्हा निर्माण होते
सुरेल संगीत — मोहक, आल्हादक,
प्रभावी अन् ओजस्वी

राष्ट्राचेही तसेच आहे. भिन्न जाती,
भिन्न धर्म, भिन्न वंश ह्यांचा एकात्म
मेळ साधला की राष्ट्रही बनते सुंदर
एकसंध अभेद्य अन् बलवान

---

# राष्ट्रीय एकात्मता राखा !
# देश बलवान बनवा ! !

माहिती व जनसंपर्क महासंचालनालय, महाराष्ट्र शासनद्वारा प्रकाशित.

# वादे वादे

○

## स. गं. मालशे

### हौशी नाट्य : बाळसे की सुज ?

मी पहिला साहित्यविषयक वाद खेळलो, तो कै. प्रभाकर पाध्ये यांच्या ' नवशक्ती 'मधून. त्याकाळी राजकारण आणि नाटक या महाराष्ट्राच्या सुप्रसिद्ध वेडांनी मी पछाडलेला होतो. वाङ्मयीन वादंगात कधी मी पडेन असे मला वाटले नव्हते. पण एम्. ए. होताच सिद्धार्थ कॉलिजात गुरुवर्य काणेकरांचा सहकारी झालो. त्यांच्याबरोबर तसेच सदानंद रेगे, वि. आ. बुवा या मित्रांबरोबर पाध्यांच्या घरी जाण्याचा पुष्कळदा योग आला. पाध्यांना मुंबई मराठी साहित्य संघासारख्या संस्थांमधून तसेच व्यासपीठावरील वक्ते म्हणून मी खूपदा पाहिले होते. फट् म्हणता हमरी-तुमरीवर येणारी वादप्रिय व्यक्ती अशी प्रतिमा प्रारंभी त्यांच्याविषयी माझ्या मनात होती. पण हळूहळू पाध्ये किती अगत्यशील आहेत, याचा प्रत्यय येत गेला. असाच एकदा पार्शी कॉलनीतील ' वेणुनिकेतन ' या त्यांच्या निवासस्थानी गेलो नि पाध्यांनी मला गटवलेच. पाध्ये म्हणाले, ' तुम्हाला नाट्यविषयात रस आहे. नाटकं बसवता, नाटकात कामं करता. आता प्राध्यापक झाला आहात. तेव्हा लिहा काही-तरी " मी त्यांना म्हटलं, " किरकोळ राजकीय मी लिहिलं आहे. वाङ्मयीन कसं जमणार ? " ते म्हणाले, " हौशी रंगभूमीवर होणारी चौदापंधरा नाटकं आमच्याकडे परीक्षणासाठी आलेली आहेत. त्यांच्यावर तुम्ही लिहा. तुमच्या आवडीचाच विषय आहे ".

आणि मी ' होय ' म्हणून गेलो.

पाध्यांनी नाटके पाठवून दिली. मी वाचून पाहतो तो काय, दुदवाडकरांसारख्या नाटककाराच्या एखाद्या कृतीचा अपवाद केल्यास बाकीची एकूण एक नाटके सुमार होती. मी विचकत विचकत पाध्यांना ही गोष्ट सांगितली. पाध्ये म्हणाले, " हे हौशी नाटकवाले फार डोकं खातात. लिहिलं नाही तर अनुल्लेखानं मारलं म्हणतात. कोणी तरी त्यांची दखल घ्यायला हवी. "

" पण विरुद्ध लिहिलं तर जास्तच चिडतील " मीही एक हौशी नाटकीच होतो; तेव्हा मी पाध्यांना म्हणालो.

पाध्ये म्हणाले, " तुम्ही असं करा. सुट्या नाटकांवर लिहिण्याऐवजी एक सर्व नाटकांचा परामर्श घेणारा लेखच तयार करा. "

नुकताच मी प्राध्यापक झालो होतो. वॉशिंग्टनच्या कुऱ्हाडीप्रमाणं अतिउत्साहाच्या भरात मी एक प्रदीर्घ सणसणीत लेख लिहून काढला. पाध्यांनी अतितिखट वाक्प्रयोग गाळून त्याचे दोन लेखांक केले आणि ' रंग-भूमीचा ऱ्हास करणारी अलिकडची नाटके ' या मथळ्या-खाली २ व ३ सप्टेंबर १९५१ च्या नवशक्तीत प्रसिद्ध केले.

लेख प्रसिद्ध होताच चोहोकडून नुसते काहूर उठले. हौशी नाटकवाले आणि त्यांचे पाठीराखे यांनी ' कुऱ्हाडीचा दांडा गोतास काळ ' झाला असे समजून माझ्यावर टीकेचा भडिमार केला. ' नवशक्ती 'कडे विरोधी पत्रांचा पाऊस पडला. एक हौशी नाटककार कै. श्री. वि. हर्षे, केशव ठाकूर (श्री. स. ह. कुळकर्णी), शरद निफाडकर, गंगाधर महांबरे, आदींचे छोटेमोठे लेख आणि पत्रे प्रसिद्ध झाली. टीकाविषय बनलेल्या काही नाटकांना अत्रे–वरेरकरांसारख्या प्रथितयश नाटककारांच्या प्रस्तावना लाभल्या होत्या व त्यांनी स्तुती करून त्या नाटककारांची मलावण केली होती. अर्थात् माझ्या लेखात ' इंद्रतक्षक-न्याया 'ने मी ' हे तुमचे खरे मार्गदर्शक नव्हत ' असे लिहून त्यांचीही हजेरी घेतली होती. मामा वरेरकर त्या काळी ' शिलेदार ' नावाचे साप्ताहिक चालवीत असत.



अनुक्रमणिका

त्यांनी दोन लेखांक लिहून माझ्यावर टीका केली. त्यात मामांचा जन्मस्वभाव व्यक्त झाला होताच. वास्तविक माझ्या लेखात गिरणगावी रंगभूमीवर जेमतेम १०।१२ ओळींचा एकच परिच्छेद होता. पण मामांनी मी पांढरपेशा असल्याने गिरणगावी रंगभूमीचा द्वेष्टा आहे, असा आरोप केला होता. या सर्व गदारोळाला उत्तर म्हणून पुन्हा अगदी हिरीरीने एक लांबलचक निबंध लिहिला. पाध्यांनी त्याचे तीन लेखांक केले आणि ते १४, १५ व २१ ऑक्टोबर १९५१ च्या 'नवशक्तीत' प्रसिद्ध झाले. वादाची थोडीशी कल्पना यावी म्हणून 'चिखल आणि नीलकमल' या शेवटच्या लेखांकातील काही भाग उद्धृत करतो.

"हौशी नाटककारांच्या दोषांचे दिग्दर्शन करण्यासाठी आणखी उदाहरणे का घेतली नाही, असा प्रश्न काहींनी विचारला आहे. चार उदाहरणे घेतली, तर एवढा गहजब! नव्या नाटककारांची आणि त्यांच्या पाठिराख्यांची हळवी मनोवृत्ती माझ्या पूर्ण परिचयाची आहे. खरे पाहाता नाटककारांच्या अधोगतीस प्रेक्षकांची (गिरगावी आणि गिरणगावी) अपक्व अभिरुचीच कारणीभूत आहे, ही गोष्ट मी आवर्जून स्पष्ट केली होती; पण तीबद्दल कोणी विशेष चर्चा केली नाही. कृत्रिम खलनायकाचे पात्र असल्याशिवाय अभिनयाला वाव नाही आणि भावविवश एकोक्तींशिवाय रंगभूमीवरील परिणाम (स्टेज इफेक्ट) साधत नाही, अशी खुळी समजूत सर्वत्र बळावलेली आहे. खऱ्याखुऱ्या नाट्यापेक्षा नाटकीपणाला ऊत आलेला आहे. या सऱ्यांचे एकमेव कारण म्हणजे 'देवमाणूस' नाटकासारखे खोटे आदर्श! यास्तव ज्या नाटकामागून हे नवखे नाटककार अगदी फेर धरून नाचताहेत, त्यालाच मुळात नाट्यगुणांचा पिसारा नाही, हे निदर्शनास आणावे लागले. खोटी नाणी खऱ्या नाण्यांना चलनातून हाकलीत असतात. निकृष्ट अशी कृती लोकप्रिय झाली की, तिचे अंधानुकरण झपाट्याने होत असते. 'देवमाणूस' नाटकातील विनबुडाच्या घटना–पात्रांचे अनुकरण करणारी अर्धा डझन तरी नाटके सहज काढून दाखविता येतील. ऐतिहासिक नाटकात ओजस्वी भाषा हवी म्हणून या नव्या नाटकांमधून असे काही शब्दबंबाळ परिच्छेद आढळतात की, त्यातील वाक्यांचा परस्परसंबंध किंवा कर्ता, कर्म, क्रियापद शोधून काढणे ब्रह्मदेवालाही शक्य होणार नाही. या नाटकांतून साध्या ऱ्हस्वदीर्घाचीसुद्धा जिथे दाद नसते, तिथे ऐतिहासिक सत्याची फिर्याद कोठून असणार ?"

हौशी नाटकारांसंबंधी माझ्या अपेक्षा किमान होत्या. मी म्हटले होते, "उच्च ध्येयवादाचे किंवा गहन सामाजिक समस्यांचे दर्शन बाजूला ठेवले, तरी सुसंस्कृत मनाची करमणूक करील, रोजच्या रहाटगाडग्याचा विसर पाडील, विरंगुळा देईल, इतपत रंजकपणाही त्यात नसतो."

अत्रे-वरेरकरांच्या प्रस्तावनांच्या संदर्भात मी म्हटले होते, "होतकरू नाटककारांना मला कळकळीने सांगावेसे वाटते की, भिडेखातर किंवा भाव वाढावा म्हणून (कधी कधी मूळ नाटक नीट न वाचताही) तुम्हाला हरभऱ्याच्या झाडावर चढविणाऱ्या 'नामजाद्या' प्रस्तावनाकारांपेक्षा अप्रिय पण पथ्यकर असे दोषदिग्दर्शन करणाऱ्या टीकाकाराचेच मत तुम्ही अधिक ग्राह्य माना. हे प्रस्तावनाकार आपली स्वतःची नाटके कोणत्या पद्धतीने लिहितात हे तुम्ही अभ्यासाल, तर तुमचा खचितच फायदा होईल. ते स्वतः इंग्रजी नाटकांची भाषांतरे–रूपांतरे करतात, चोऱ्या करतात आणि तुम्हाला मात्र सांगतात, 'पश्चिमेकडे वळू नका', आपली नाटके आधुनिक पद्धतीने लिहून तुमच्या पुढे मात्र पाटणकरांच्या नाटकांची भलावणी ('सत्यविजय', 'विक्रमशशिकला' इ. नाटकांची भलावण मामांनी केली होती.) करतात. पोटात एक आणि ओठात एक, असा हा सारा प्रकार आहे !"

पुढे 'जितं मया'चा आव आणीत मी म्हटले होते, "असो. एकंदरीत माझ्या म्हणण्याला उत्तर देण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न न करता, विरोधकांनी 'शेपं कोपेन पूरयेत्' या वृत्तीचे जे खासे प्रदर्शन केले, ते पाहून मला खरोखर हसू आले. पण हौशी रंगभूमीचे अधःपतन हे हशावारी नेण्यासारखे नाही. आज मोठ्या प्रतिष्ठित मंडळ्यांचा पाय ठरत नसताना मराठी रंगभूमीचे सारे भवितव्य ह्या हौशी मंडळांवरच अवलंबून आहे. तेव्हा हे अधःपतन कसे थांबेल, याचा गंभीरपणे विचार झाला पाहिजे."

या वादातील माझे लेख थोडे कडक आणि भडक होते. त्यात प्रकाशाहून आगच अधिक होती. ज्यांच्यावर टीका केली, त्या नाट्यकृती सामान्य होत्या. तरीसुद्धा अर्ध्या हळकुंडाने पिवळेपणा मिरविणाऱ्या नाट्यक्षेत्रातील तत्कालीन प्रवृत्तीला त्या टीकेमुळे खो बसला असेल, असे रास्तपणे म्हणता येईल.

## 'झेंडूची फुले' : वाङ्मयचौर्याचा वाद

यानंतरचा वाद माझ्यावर झालेल्या वाङ्मयचौर्याच्या आरोपाचा निराकरण करण्यातून उद्भवला. १३ ऑगस्ट १९७२ रोजी, म्हणजे आचार्य अत्र्यांच्या जन्मदिनी त्यांच्या सुप्रसिद्ध 'झेंडूची फुले' या विडंबन गीत-संग्रहाची

सुवर्ण महोत्सवी आवृत्ती ग. पां. परचुरे यांनी प्रसिद्ध केली. त्या आवृत्तीला मी बहात्तर पानी प्रस्तावना लिहिली होती. या प्रस्तावनेच्या संदर्भात महाराष्ट्र टाइम्सच्या अंकात ( २९-९-७२ ) तिघांच्या सह्यांनिशी एक पत्र प्रसिद्ध झाले नि वादाला तोंड लागले. मार्च १९७२ मध्ये मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वतीने प्रा. धोंड यांची ' झेंडूची फुले ' या पुस्तकावर तीन व्याख्याने झाली होती, त्यातील विचार आणि विशेषतः ' श्यामले ' या कवितेवरील विवेचन मी सहीसही चोरले आहे, असा आरोप त्या पत्रात केलेला होता. त्यावर म. टा. मधून ( ३०-९-७२ ) प्रकाशक परचुरे यांनी खुलासा केला की, जुलै १९७१ मध्ये विल्सन कॉलेजमध्ये झालेल्या मालशे यांच्या व्याख्यानाने प्रभावित होऊन आपण प्रस्तावना-लेखनाचे काम लगोलग त्यांच्याकडे सोपविले होते व ते त्यासाठी जमवाजमव करीत होते; दरम्यान मालश्यांकडून काढून ते काम प्रा. धोंडांकडे सोपवावे अशी खटपट झाली होती पण आपणास करारभंग करणे प्रशस्त वाटले नाही.

माझा ' झेंडूच्या फुलां 'चा अभ्यास प्रा. धोंडांच्या व्याख्यानापूर्वी कसा चालू होता, हे सांगणारा माझा एक छोटेखानी लेख म. टा. मध्ये ( १-१०-१९७२ ) ला प्रसिद्ध झाला. त्यात समर्थनार्थ पुरावे दिले होते, ते असे : ( १ ) १६-४-१९५९ रोजी मुंबईच्या आकाशवाणीवरून केलेले भाषण, ( २ ) पठाण क्लब वा झेंडू पुस्तक फार्मसी मार्फत ' गोस्वामीमानवप्रकाशम् ' या नावावर प्रसिद्ध झालेल्या ' पांचजन्य ' विशेषांकाचा ' साहित्यसहकार ' ( ऑगस्ट १९६९ ) या मासिकातून करून दिलेला परिचय व ( ३ ) ' झेंडूच्या फुलां 'च्या विविध आवृत्ती, रविकिरण मंडळाचे छोटेखानी काव्यसंग्रह तसेच ' गोस्वामीमानवप्रकाशम् ' या नावाखाली प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तिका यांच्या आधारे जुलै १९७१ मध्ये विल्सन कॉलेजात झालेले व्याख्यान. प्रस्तावनेतील ' श्यामले ' या कवितेवरील विवेचन खानोलकर व घाटे यांच्या पुस्तकांवरून केल्याचे तसेच प्रा. धोंडांचे प्रस्तावनेत आभार मानल्याचेही मी त्या लेखात निदर्शनास आणून दिले होते.

जुलै १९७१ मध्ये विल्सन कॉलेजच्या मराठी सेमिनारपुढे वर सांगितल्याप्रमाणे १॥ तास व्याख्यान झाल्याची ग्वाही देणारे पत्र त्या कॉलेजातील प्रा. रमेशचंद्र पाटकर आणि प्रा. रमेश खेर यांच्या स्वाक्षऱ्यांनिशी म. टा. च्या अंकात ( ३-१०-१९७२ ) आले. तदनंतर माझ्यावर आरोप करणाऱ्या तिघांपैकी दोघांची दिलगिरी म. टा.मध्ये ( १६-१०-१९७२ ) ला प्रसिद्ध झाली.

त्यावर खुद्द प्रा. धोंडांनी म. टा. मध्ये ( ११-१०-१९७२ ) एक विस्तृत लेख लिहून माझ्यावर परस्वाहरणाचा ठोस आरोप केला. ' श्यामले ' या विडंबनाच्या संदर्भात माझ्या प्रस्तावनेत जे जे म्हणून आले आहे, ते ते आजवर कोणालाही माहीत नव्हते, सर्वप्रथम ते आपणासच जाणवले आणि आपणच ते सदर व्याख्यानात मांडले, असा त्यांनी दावा केला होता; ' मम बाबाची ती आवा ' या कवितेचे मर्म आपणच प्रथम उकलले व त्यामुळेच ते मालश्यांना कळले; कारण ते कळण्याची कुवतही त्यांच्या ठायी असणे शक्य नाही. मालश्यांना जे काही वर्णन करणे जमले नाही, ते मी पाच महिन्यांत केले, असा एकूण ' सब कुछ हम 'चा बढाईखोर सूर त्यांनी आपल्या लेखात लावलेला आहे. तसेच केशवकुमारांकडून नकळत गडकरीप्रभृतींचेही अनुकरण झाल्याचे दाखवून मालश्यांनी आचार्य अत्र्यांच्या प्रतिमेला गुरुनिंदेचे डांबर फासले आहे, असे तिरपगडे आरोप केले आहेत. शेवटी जिज्ञासूंना आपल्या व्याख्यानाची टेप ऐकविण्याचेही आश्वासन दिले होते.

प्रा. धोंडांच्या आरोपांचे खंडण करणारे माझे दोन लेखांक म. टा. मधे ( २५ व २६ ऑक्टो. १९७२ ) प्रसिद्ध झाले. प्रा. धोंड यांची व्याख्याने ऐकण्यास उपस्थित असणाऱ्या माझ्या स्नेह्यांनी मला जी माहिती पुरविली, तिच्यावर विसंबून मी त्यांना उत्तर दिले. हे उत्तर देताना ' श्यामले ' या विडंबनावरील हे मुद्दे धोंडांनी आपल्या व्याख्यानात मांडले, ते पूर्वी कुणी कुणी कसेकसे मांडले आहेत, हे मी साधार दाखवून दिले. धोंडांनी व्याख्यानात न मांडलेल्या अशा ज्या गोष्टी माझ्या प्रस्तावनेत आल्या होत्या. त्यांचा निर्देश केला. ' मम बाबाची ती आवा ' या कवितेवरील माझा एक स्वतंत्र लेख धोंडांच्या व्याख्यानापूर्वी चार महिने आधी म्हणजे डिसेंबर १९७१ मधेच ' महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिके 'कडे मी पाठविला होता. मजकुराच्या गर्दीमुळे तो छापता आला नव्हता, या विषयीचे परिषदेच्या कार्यवाहांचे पत्र म. टा. कडे परस्पर आलेले होते; त्यामुळेही प्रा. धोंडांचे त्या कवितेविषयीचे म्हणणेही टिकू शकले नाही. त्यांनी माझ्या संशोधनातील ' कच्चे दुवे, ' ' कच्चे दुवे ' म्हणून जे सांगितले होते त्या होत्या टीपांतल्या गौण गोष्टी. त्यातली एक मी मान्य करून मी प्रस्तावनेच्या संदर्भात म्हटले होते —

माझ्या प्रस्तावनेचे सर्वंकष आत्मसूत्र असे आहे की, विडंबनाचे जन्मरहस्य लोकांच्या स्मरणातून गेले, तरी विडंबनकाराच्या ठायी कल्पकता आणि जातिवंत विनोदबुद्धी

असेल तर ते काळाच्या कसोटीवर टिकून राहते. या सूत्रानुसार ' झेंडूच्या फुला 'तली प्रत्येक महत्त्वाची कविता पारखून ती शुद्ध विनोदगुणाच्या दृष्टीने कितपत टिकते, हे मी पाहिले आहे आणि केशवकुमारांच्या विनोदपटुत्वाचे वस्तुनिष्ठ दृष्टीने यथाशक्ती दर्शन घडविले आहे. धोंडांनी आपल्या व्याख्यानात वस्तुनिष्ठेपेक्षा व्यक्तिनिष्ठेवर भर दिला होता, असे त्यांचे व्याख्यान ऐकणारे जाणकार सांगतात. लेलेशास्त्र्यांच्या खोचक प्रस्तावनेतून मीही व्यक्तिगत संदर्भ बरेच शोधून काढले. पण त्यांचा उपयोग मी विडंबनाची कलात्मकता दर्शविण्यापुरताच केला. माझी ऐकीव माहिती खरी असेल तर धोंडांनी आपल्या तिन्ही व्याख्यानांत अत्रे-समकालीनांच्या चारित्र्याविषयक माहितीतच विशेष रस दाखविला होता ! प्रत्येक संशोधकाचा दृष्टिकोन, अभिरुची आणि प्रकृतिधर्म वेगळा असतो. धोंडांची ' झेंडूच्या फुला 'कडे पाहण्याची दृष्टी आणि माझी दृष्टी यात अंतर आहे, हे मला त्यांच्याशी झालेल्या चर्चांमधून दिसून आलेले आहे. त्यांच्या व्याख्यानात आणि माझ्या प्रस्तावनेत तसेच अंतर असले पाहिजे. "

शेवटी मी मुं. म. ग्रंथसंग्रहालयाच्या चालकांना जाहीर विनंती केली होती, " ही व्याख्याने मुं. म. ग्रंथसंग्रहालयाच्या विद्यमाने झालेली होती. ग्रंथसंग्रहालयाने प्रा. धोंड यांच्याजवळची टेप मिळवावी आणि सर्व शब्दशः प्रसिद्ध करावी; म्हणजे विचारवंतांना त्यांच्या आरोपातील तथ्यातथ्यतेबद्दल स्वतंत्र निर्णय घेण्याचे साधन उपलब्ध करून दिल्यासारखे होईल.

मी केलेली विनंती ग्रंथसंग्रहालयाच्या पदाधिकाऱ्यांना पसंत पडली नाही की प्रा. धोंडांना मानवली नाही, हे काही कळत नाही; पण आजवर प्रा. धोंडांकडची टेप तशीच गुलदस्तात राहिलेली असल्याने निखळ सत्यशोधनाच्या आड तेच आले आहेत. कारण माझी प्रस्तावना आणि त्यांची भाषणे यांची तुलना करून पाहण्याचे तेच काय ते साधन विद्यमान आहे.

प्रा. धोंडांचा एवढा गंभीर गैरसमज व्हावा आणि त्यांनी माझ्यावर वाङ्मयचौर्याचा जबरदस्त आरोप करावा, याविषयी जेव्हा विचार करतो, तेव्हा एक गोष्ट मला अधिकाधिक जाणवते. ती म्हणजे विडंबनाच्या अभ्यासाची एक दिशा शास्त्राच्या अभ्यासासारखीच आहे. कोणी झाले तरी विडंबन काव्य आणि त्याला निमित्त झालेली मूळ कविता

यांची तुलना करणार; त्या उभयतांतील साधर्म्य व वैधर्म्ये तपासणार. अशा गोष्टी खनपटीस बसून काढायच्या ठरवल्या तर दोन व्यक्तींनी स्वतंत्र काम केले, तरी बहुतांशी सारख्याच निघतील. माझ्या प्रस्तावनेत हा तुलनात्मक अभ्यासाचा प्रकार मी कसून उपयोगात आणला आहे. प्रा. धोंडांनी तसाच केला असेल, तर त्यात त्यांना साम्य जाणवणे शक्य आहे. अर्थात माझी प्रस्तावना आधी प्रसिद्ध झाल्यामुळे व धोंडांनी तुलनात्मक अभ्यासावरच भर दिलेला असल्याने त्यांच्यापाशी स्वतंत्र सांगण्यासारखे राहिले नसावे व त्यांची कुचंबणा झाली असावी, ह्यातूनच हा सारा गहजब उद्भवला असावा, असा निदान माझा तरी तर्क आहे.

अभ्यासाची दिशा सारखीच असल्यास दोन व्यक्ती स्वतंत्रपणे एकाच विंदूपाशी येऊन कशा ठेपतात, त्याचा प्रत्यक्ष घडलेला याच संदर्भातला किस्सा सांगतो : प्रा. धोंड आणि मी डॉ. द. न. गोखले यांना नेमका एकच प्रश्न स्वतंत्रपणे विचारला होता. तो प्रश्न म्हणजे " वरदा नायडू यांच्या वडिलांचे नाव ' शंकर ' होते काय ? " ( डॉ. गोखले यांनी पाठविलेले पत्रोत्तर अद्याप माझ्या संग्रही आहे. ) आता हा एकच प्रश्न दोघांच्या मनात कसा उद्भवला ? तर ' झेंडूच्या फुलां 'च्या पहिल्या आवृत्तीत ' श्यामले 'मध्ये शेवटच्या कडव्यात ' परि शांकरी करुणा करी ' असा चरण आहे. त्याचा वेध घेण्यातून दोघांनाही हा स्वतंत्रपणे एकच प्रश्न विचारावासा वाटला. वास्तविक ' अयोध्येचा राजा ' चित्रपटातील ' जय शंकरा करुणा करा ' या अखेरच्या गाण्याचे ते पडसाद असावे.

' महाराष्ट्र टाईम्स 'मधून वाद बंद झाल्यावर धोंडांनी ' लोकसत्ते 'तून ( १०-६-१९७३ ) आघाडी उघडली होती; पण प्रा. रमेश पानसे यांनी परस्पर उत्तर दिल्याने ती थंडावली. ' पाय घसरला तर ? ' या कवितेखालील रचनाकाल हे मालखेडकरी लकबीचे विडंबन नसून त्या दिवशी म्हणजे २१ मे १९२३ रोजी केशवकुमारांनी आपले पहिले विडंबन लिहिले असा प्रा. धोंडांनी सदर लेखात सिद्धांत मांडला होता. परंतु ' आम्ही कोण ? ' ' कषाय पेय — ' आणि ' सखे, बोल बोल ' या तीन कविता तरी ' पाय घसरला तर ' या कवितेच्या आधी लिहिल्या गेल्या होत्या, हे मी ' झेंडूच्या फुलांच्या ९ व्या आवृत्तीत ( १९७४ ) ' काही पुस्ती; काही दुरुस्ती ' या प्रास्ताविकात संक्षेपाने दाखवून दिले आहे.

## प्राचीन शब्दार्थांची विचिकित्सा

फा. स्टीफन्स याचा अपूर्व ग्रंथ क्रिस्तपुराण (स. १६१६) हा मूळ रोमन लिपीत असून त्याची ओवीसंख्या अकरा सहस्रांच्या घरात आहे. या ग्रंथाचे नागरी लिप्यंतर करून ते प्रा. शांताराम बंडेलू यांनी ते प्रसिद्ध केले. परंतु प्राचीन मराठी ग्रंथरूपाशी नेटका परिचय नसल्याने त्यांचे लिप्यंतर कधी कधी चुकले आहे. तसेच कित्येकदा त्यांनी दिलेल्या अर्थबोधक टीपाही प्रमादजन्य आहेत. एवढ्या मोठ्या ग्रंथाबाबत असा काहीसा प्रकार होणे साहजिकच होते. अशा प्रमादशील साटपासष्ट शब्दांची चर्चा ' क्रिस्तपुराणातील शब्दार्थांची विचिकित्सा ' असा ' म. सा. पत्रिके 'त ( व, ३७, अं. १४९, एप्रिल १९६४ ) लेख लिहून मी केली होती. त्याला प्रा. बंडेलू यांनी उत्तर दिले नाही; पण लेफ्ट. र. ह. केळकर ( व. ३९, अंक १५३, जुलै १९६५ ) आणि गुरुवर्य अ. का. प्रियोळकर (व. ३९, अं १५४; जुलै १९६५ ) यांनी लेख लिहिले, केळकरांनी शब्दांची केवळ जुजबी चर्चा केली होती. काही शब्दांचे अर्थ-विस्तार सुचविले होते. प्रियोळकरांनी पोर्तुगीज भाषेशी परिचय असल्याशिवाय जेसुइट पंथीयांचे मराठी वाङ्मय अभ्यासता येणे अशक्य आहे, असा मुद्दा मांडला होता. या उभयतांनी मी चर्चिलेल्या शब्दार्थांपैकी काहींवर आक्षेप घेतले होते. त्यापैकी ' कडेया = कणगी ' ( क्रि. पु. २–१८–८३ ) आणि ' सोस्त ( स्वस्थ ) = स्थिर ' ( क्रि. पु. १–३–८ ) ह्या दोन शब्दांवरील आक्षेप मान्य करून मी त्यांना पुनश्च ' पत्रिके 'मधून ( व. ४०, अं. १५६, जाने. १९६६ ) उत्तर दिले होते. उभयपक्षी वादाची विशिष्ट पातळी राखली गेली होती, हे येथे नमूद करावेसे वाटते.

## गतार्थ वाङ्मयप्रकार

' आलोचना ' मासिकाच्या मार्च १९७८ च्या अंकात ' आधुनिक मराठीतील तीन गतार्थ वाङ्मयप्रकार ' या नावाचा एक लेख प्रसिद्ध झाला होता. [ ( पृ. १२–२१ ) सदर लेखावर मासिकाच्या प्रथेनुसार लेखकाचे नाव नव्हते; तो डॉ. उषा देशमुख यांचा होता हे वार्षिक सूचीवरून समजले. ] या लेखातील काही विधानांशी माझे मतभेद होते; तर त्या लेखात काही तपशिलाच्याही चुका होत्या.

मतभेदाचे मुद्दे असे : ( अ ) लेखिकेने ' विडंबनकाव्य ' ह्याला गतार्थ वाङ्मयप्रकार म्हणून संबोधिले होते. विडंबन कविता लिहिली जात नसली, तरी गद्यविडंबन करणे फोफावले आहे, हे मी उदाहरणे देऊन स्पष्ट केले होते

( एप्रिल १९७८, पृ. २९–३० ). शिवाय हा लेख प्रसिद्ध झाल्यावर आता पाच वर्षांना हेमंत जोगळेकर यांचा ' माझा पण ब्रेहद् नाममात्र घोडा ' हा विडंबन कवितांचा लक्षणीय संग्रह आलाच आहे. मात्र हा मतभेदाचा मुद्दा म्हणून आपण सोडून देऊ.

( आ ) ' आम्ही कोण ? ' या विडंबनगीताचे उदाहरण घेऊन लेखिकेने म्हटले होते, " मूळ कविता वाचल्याशिवाय सर्वसामान्य वाचकाला या विडंबनाचे हार्द उकलू शकत नाही. "( पृ. १६ ). ' आम्ही कोण ? ' ही कविता केशवसुतांचे अनुकरण असून रविकिरण मंडळाचे त्याला निमित्त झालेले आहे. पण या दोन्ही गोष्टी माहीत नसतानाही ती कविता सर्वसामान्य वाचकाला ' विडंबन ' म्हणून नाही, तरी ' विनोदी ' पातळीवर आस्वाद्य होते; कारण ' आम्ही कोण ? ' या विशिष्ट कवितेत व्यक्तिविडंबन नसून प्रवृत्तिविडंबन आहे; असे माझे त्याला उत्तर होते. पण लेखिकेला ते पटले नाही. मतभेदाचा मुद्दा म्हणून आपण तोही सोडून देऊ.

( इ ) लेखिकेने एक वस्तुस्थितीच्या दृष्टीने चुकीचे विधान केले होते. ते म्हणजे : " केशवकुमारांच्या पूर्वी अशा पद्धतीची कविता मंगेश शिवाजी तेलंग यांनी ' संगीत सौभद्र 'चे ' सं. हजामत ' म्हणून विडंबन करून लिहिली होती. " ( पृ. १४ ). या विधानात माहितीच्या दृष्टीने दोन गफलती आहेत : ( १ ) सं हजामत 'चे कर्ते ' मंगेश तेलंग ' खरे; पण ते मंगेश शिवाजी ( १८७२–१९०९ ) नव्हेत, तर ' मंगेश रामकृष्ण / रामचंद्र ' ( १८८०–१९४९ ). यांतील पहिले बेळगावचे पत्रकार असून ते प्रौढ मासिकातून निबंधलेखन करीत. तर दुसरे गृहस्थ हे दीर्घकाळ मुंबईत राहणारे संगीतज्ञ होते. त्यांचे गायनवादन प्रा. न. र. फाटकप्रभृतींनी प्रत्यक्ष ऐकले होते, त्यांनी ' संगीतरत्नाकरा 'दी ग्रंथ संपादित केलेले आहेत. याबाबत खात्रीलायक पुरावेही मी दिले. ( **आलोचना** एप्रिल व मे १९७८ ). परंतु लेखिकेचा या तपशिलाच्या बाबतीतही हट्टाग्रह कायमच राहिला. ( २ ) ' सं. हजामत 'मध्ये ' सं. शाकुंतल 'मधील दहा तर ' सं. सौभद्र 'मधील तीनच पदांचे विडंबन केलेले आहे. ' सं. हजामत 'ची रचना झाली, त्या काळी सं. सौभद्र इतकेच ' शाकुंतल 'ही लोकप्रिय होते व म्हणून ते विडंबनाचे लक्ष्य ठरणे साहजिक होते. सारांश, ' सं. हजामत ' हे ' सं. सौभद्र 'पेक्षाही अधिकांश ' सं. शाकुंतल 'चे विडंबन आहे. ' आलोचने'च्या दोन अंकातून ( एप्रिल व मे १९७८ ) या दोन गफलती अगदी पत्त्यामुद्यांसह साधार मांडल्या असूनही लेखिकेचा हट्टाग्रह कायमच आहे; कारण ' दीपकळी ' ( नागपूर, १९८२ ) या आपल्या लेखसंग्रहात प्रस्तुत लेख समाविष्ट करताना आपले साफ चुकीचे विधान तसेच ठेवले आहे ( पृ. ४९ ).

## लोकहितवादी आणि य. दि.

' लोकहितवादी : नवे संशोधन ' हे डॉ. अरुण जोशी यांनी संपादित केलेले पुस्तक १९७७ साली प्रसिद्ध झाले व त्याची अवास्तव स्तुती करणारा डॉ. य. दि. फडके यांचा परीक्षणलेख ' महाराष्ट्र टाईम्स 'मध्ये ( २२–१–१९७८ ) आला. डॉ. जोशी यांनी प्रस्तुत पुस्तकाच्या एका स्वतंत्र विभागात लोकहितवादींच्या ११ भाषांतरित आणि १३ स्वतंत्र लेखांची त्रोटक माहिती देऊन पुढे ११ गुजराती लेख नागरी लिपीत छापले आहेत. हा विभाग चाळून सहजी आढळणाऱ्या एका पृष्ठातल्या त्रुटी दाखवून मी मुख्य आक्षेप असा घेतला होता की, डॉ. जोशी हे ' बुद्धिप्रकाश ' या गुजराती नियतकालिकाच्या १८७० ते ९५ या पंचवीस वर्षांच्या संचिका चाळून लेखांचे संशोधन केल्याचा दावा मांडतात खरा; पण त्यांनी महत्त्वाच्या संचिका पाहिल्याच नसाव्यात. १८७२–७७ या काळात लोकहितवादी हे गुजरात व्हर्नाक्युलर सोसायटीचे कार्यवाह या नात्याने ' बुद्धिप्रकाश 'चे सूत्रधारच होते; पण जोशांनी त्या काळातील, विशेषतः १८७६–७७ या सालांतील संचिका धडपणे पाहिल्याच नसल्याने लोकहितवादींच्या निदान नऊ तरी लेखांची दखल घेतलेली नाही. ( म. टा. १२–३–१९७८ ). माझ्या या आक्षेपांना डॉ. फडके यांच्यापाशी सयुक्तिक असे काहीच उत्तर नव्हते. तेव्हा त्यांनी माझी गैरलागू निंदानालस्ती आरंभिली. त्यातून पत्रापत्री झडली. डॉ. र. वि. हेरवाडकर, प्रज्ञानानंद, पुणे, प्रभाकर पाध्ये वगैरेंचीही पत्रे प्रसिद्ध झाली. ( म.टा. १९, २६ मार्च तसेच २ व ९ एप्रिल १९७८ ) डॉ. फडके जाणूनबुजून वाकड्यात शिरले. त्यांनी प्रा. धोंड यांचे संशोधन झेंडूच्या फुलांच्या प्रस्तावनेत चोरल्याचा तसेच विश्वकोशाच्या नोंदीत गंभीर व ढोबळ चुका ठेवल्याचा आरोप केला. ' झेंडूच्या फुलां 'च्या बाबतीतली माझी भूमिका वर आलीच आहे. ' विश्वकोशा 'तील चुकांसंबंधी मी वाईच्या विश्वकोश कार्यालयाकडे पत्राने विचारणा केली; पण त्यांनी आपल्या निदर्शनास अशा चुका आलेल्या नाहीत असे उत्तर पाठविले. डॉ. फडके

यांचा वस्तुनिष्ठ पद्धतीने वाद घालण्याचा पवित्रा नाही, उलट गैरलागू गोष्टी आणून माझ्या चारित्र्यहननावरच त्यांचा रोख आहे, हे उघडच दिसत होते. त्यामुळे त्यांना गप्प करण्यापुरती भूमिका मी स्पष्ट केली. 'झेंडूच्या फुलां'च्या संदर्भातील वादानंतर प्रा. रा. श्री. जोग यांचा मला आलेल्या पत्रातील काही मजकूर उद्धृत केला. त्यातला शेवटचा भाग असा होता : "या वर्षी गणेश-चतुर्थीला तुम्ही चंद्राचे दर्शन घेतले असावे, म्हणून साध्या नव्हे; वाङ्मयचौर्याचा आळ तुमच्यावर आला होता, असे दिसते. हा परिहास बाजूस ठेवून तुम्ही एका वृथारोपातून मुक्त झाला, याबद्दल मी तुमचे अभिनंदन करतो." अर्थात् जोगांसारख्या सज्जन साहित्यिक वडिलधाऱ्याची मी जरी खात्री पटवू शकलो, तरी दुराराध्य मंडळींची खात्री पटविणे विधात्यालाही शक्य नसते! डॉ. फडके यांनी माझ्या 'विनवुडी' संशोधनाचा उल्लेख वारंवार केला होता. तेव्हा त्याच शब्दाचा धागा धरून या वादाचा शेवट मी केला, तो असा : माझ्या संशोधनाच्या 'विनवुडी' वासनात 'उदासबोधा'तील (कवी पाडगावकरांच्या) एक क्षेपक ओवी मला गवसली आहे. यद्यपि ती उथळ असली तरी वस्तुस्थितिवर्णनपर असल्याने लोकरंजनार्थ सादर करून माझ्यापुरता हा वाद मी संपवीत आहे :

जो दुसऱ्याचा बगल्या झाला।
जो मूळ मुद्द्यांना देऊन बगला।
माजवी चारित्र्यहननाच्या ब्रह्मघोळा।
वादंगशार्दूला कैं वर्णिजे!॥

अधिक तपशिल्वार लिहून संशोधनपर किचकट माहिती वृत्तपत्रात देऊन जागा अडविणे शक्यच नसते. तेव्हा 'बुद्धिप्रकाश या गुजराती मासिकातील लोकहितवादींचे लेखन' असा एक लेख मी मराठी संशोधन पत्रिकेत (व. २६, अं. १, ऑक्टो. १९७८, पृ. ५२–६५) लिहिला. त्यात डॉ. अरुण जोशी यांनी एकूण चौदा तरी गुजराती लेखांची दखल घेतलेली नाही, हे दाखवून त्यांच्या संशोधनातील त्रुटी विस्ताराने निदर्शनास आणल्या आहेत. (पृ. ५३–५४ व ६२–६४).

## सत्यशोधक साध्वीचे असत्य चरित्र

म. फुले हे एकोणिसाव्या शतकातले थोर कर्ते सुधारक. बहुजनसमाजाच्या आणि स्त्रीजातीच्या मुक्तीसाठी त्यांनी जे कार्य केले ते लोकोत्तर होते आणि त्या कार्यात त्यांची पत्नी सहभागी झाली, ही गोष्टही लोकोत्तर होती. कै. धनंजय कीर यांच्या म. फुल्यांच्या चरित्रात अनुषंगाने त्यांच्या पत्नी सावित्राबाई यांचेही चरित्र आलेले आहे. पण १९८० साली 'क्रांतिज्योती सावित्रीबाई जोतीराव फुले' हे स्वतंत्र चरित्र आले आणि एक उणीव दूर झाल्याचा दिलासा वाटला. या चरित्राकडे महाराष्ट्रातील विचारवंत मंडळीने अधिकृततेच्या दृष्टीने पाहिले; तेव्हा ते मी ते वाचून काढले. अथपासून इतिपर्यंत सारे पुस्तकच मुळी बनावट आहे. मुखचित्रच (फ्रंटिस पीस) मुळी पदर ढळलेल्या बाईचे दिसले. पुढे त्या शंभर पानी पुस्तकात सावित्रीबाईचे चरित्र जेमतेम दहा पानेही आढळले नाही. प्रमुख व्यक्तींची हस्ताक्षरे, पुस्तकांची मुखपृष्ठे – यांची छायाचित्रे, तळटीपांचा सुळसुळाट, संदर्भसूची असा अस्सल साधनांचा देखावा आहे. पण बहुतेक साधने गांवगाडाकार श्री. द. स. खोडवे यांनी तयार केलेली आणि एकंदरीत परीक्षा न करताच स्वीकारलेली आहेत. साधने, मांडणी, तर्कशुद्धी, निष्कर्ष, शैली यांतले काहीच चरित्र-लेखकापाशी सुतराम नाही; भोंगळपणा, अनागोंदी, दडपेगिरी यांचाच स्वैर संचार आहे. तेव्हा म. फुल्यांची चलती आहे, हे पाहून मराठीत बोकाळणारी तोतयेगिरी चवाट्यावर आणण्याच्या सद्धेतूने मी एक विस्तृत लेख 'महाराष्ट्र टाईम्समध्ये (७–२–१९८२) लिहिला. या चरित्रातील सावित्रीबाईची प्रतिमा पतीच्या क्रांतिकार्याशी समरस झालेल्या शालीन गृहिणी-ऐवजी स्त्रीमुक्तीच्या आजच्या कल्पनांशी जुळणारी म्हणजेच कालविसंगत व म्हणून धादांत खोटी कशी आहे, हे साधार दाखवून दिले. डॉ. माळी यांनी अस्सल म्हणून दावा केलेली साधने कशी बनावट आहेत, हेही पुढे मांडले. मी बनावट म्हणून ठरविलेल्या गोष्टी अशा :

(१) सावित्रीबाईनी म. फुल्यांना लिहिलेले १८५६ मधील पत्र (२) त्यांचेच फुल्यांना लिहिलेले १८६८ सालचे पत्र (३) सावित्रीबाईसह प्रमुख व्यक्तींची छायाचित्रे (याची चर्चा मी 'सोबत'मध्ये १९–१२–८२) तपशिलवार केली होती). (४) 'काव्यफुले' हा सावित्रीबाईचा कवितासंग्रह (५) सगुणाबाई क्षीरसागरांना म. फुल्यांनी अर्पण केलेले 'निर्मिकाचा शोध' हे पुस्तक (६) सावित्रीबाईची बाल्बोध व मोडी हस्ताक्षरे (७) १८४८ साली म. फुल्यांनी स्थापन केलेल्या शाळेतील 'माधवी थत्ते'सारखी आधुनिक नावे असणारे हजेरीपत्रक ('माधवी' हे नाव १९४८ साली तरी ब्राह्मणात ठेवले जात होते का?) (८) सावित्रीबाई आंग्लशिक्षित असल्याचा दुबार केलेला उल्लेख (९) पंडिता रमाबाईंचे

अवमूल्यन करून सावित्रीबाईंना प्रतिभा, पांडित्य, नेतृत्व इ. गुणांत वरचढ ठरविणारा आणि धनंजय कीर यांच्या नावावर दोनदा दडपून खपविलेला उतारा (१०) महार-मांगांच्या पहिल्या शिक्षिका म्हणून सगुणाबाई क्षीरसागरांच्या पदरी बांधलेले खोटे श्रेय. 'या शिवाय आणखीही कित्येक गोष्टी संशयास्पदच आहेत. या चरित्रात फुल्यांची सारी कर्तबगारी सावित्रीबाईंना आणि त्याहूनही सगुणाबाईंना चिकटविण्याचा रोख दिसून येतो. महाराष्ट्रातील पहिल्या शिक्षिका सगुणाबाईच ठराव्या, असे डॉ. माळी यांच्या लेखणाचे धोरण आहे. पृ. १४ वर सावित्रीबाईंच्या पितृकुलाची, नायगावच्या नेवासेपाटलांची वंशावळ दिलेली आहे; ती तर मुद्दाम तयार केलेली दिसते. या वंशवृक्षात एकूण २३ स्त्रीपुरुष व्यक्तींचा उल्लेख आहे. त्यातील सात व्यक्तींच्या नावाखाली नुसता जन्माचा इंग्रजी सन आहे. फक्त 'सावित्री (मुलगी)' या नावाखाली 'जन्म–३ जाने. १८३१ व मृत्यू–१० मार्च १८९७' अशी संपूर्ण नोंद आहे. बाकीच्या १५ व्यक्तींच्या खाली जन्ममृत्युविषयक कसलीही नोंद नाही. सावित्रीबाईंच्या जन्ममृत्यूची नोंदही मितीशकाची नसून इंग्रजी तारखेची आहे. तीसुद्धा जुन्या पद्धतीची 'इसवी' वगैरेंनी युक्त नाही, तर जोडचिन्ह (डॅश) मध्ये घातलेली आधुनिक तऱ्हेची आहे. म्हणजे ही वंशावळ कोणीतरी अलीकडे तयार करून ठेवलेली आहे; ती विश्वासार्ह ठरत नाही. मी घेतलेल्या आक्षेपांवर डॉ. आढावांनी पत्र लिहिले, पण त्यात वेगळा मुद्दा नव्हता. डॉ. माळी यांनी म. टाईम्समधील (१८–४–१९८२) मधील उत्तरात सावित्रीबाईंच्या १८६८ सालच्या पत्रामधील पोटफुगीच्या प्रकरणातून उद्भवलेल्या अतिरंजित प्रसंगांचे समर्थन करण्याचा थातुरमातुर प्रयत्न केलेला होता. वाळवेकरांना 'गृहिणी' मासिक काढण्याची प्रेरणा सावित्रीबाईंनी दिली व त्या मासिकात त्या लेखन करीत ही 'पुरोगामी सत्यशोधक'मध्ये (जुलै-डिसें. १९८१) आलेली आठवण संपादक प्रा. सीताराम रायकर यांनीच संशयास्पद मानलेली होती; पण तीच डॉ. माळी शंभर टक्के विश्वसनीय मानून सावित्रीबाईंना मोठ्या लेखिका ठरवू पाहतात. पण त्यांनी 'गृहिणी'च्या संचिका नजरेखालून घातल्या नव्हत्या आणि समर्थनाचा केविलवाणा प्रयत्न चालविला होता. मी 'गृहिणी' मासिकाचे अंक पाहून त्याचे धोरण खिस्ती धर्मगुरूंच्या प्रसाराविरुद्ध व म्हणून म. फुले यांच्या मताशी जुळणारे नव्हते, हे पुढील दोन उदाहरणांनी दाखवून दिले : (१) गृहिणीत आलेला 'उमारमा संवाद' (२) आय्याबारूंची 'खिस्ती बंधूजनांस विनंती' ही पुस्तिका, तिच्या वरील 'गृहिणी'मधील अनुकूल अभिप्राय, तिची नालस्ती करणारा खिस्ती 'ज्ञानोदया'त (२७–१०–१८८७) प्रसिद्ध झालेला म. फुल्यांचा अखंड आणि त्यांनी प्रकट केलेली दिलगिरी. तेव्हा अशा ध्येयधोरणाच्या मासिकात फुल्यांची पत्नी लेखन करणे शक्य नाही, हेही मी साधार सिद्ध केले.

म. फुल्यांच्या निधनानंतर सत्यशोधक समाजाचे नेतृत्व सावित्रीबाईंनी केले, असा दावा डॉ. माळी आणि त्यांनी लिहिलेले चरित्र सत्य मानणारे विद्वान करीत असतात. भालेकर आणि लोखंडे या म. फुल्यांच्या कर्तबगार अनुयायांनी समाजाचे कार्य आपापल्या परीने पुढे नेले. त्यांनी अनुक्रमे 'दीनमित्र' आणि 'दीनबंधू' ही पत्रे चालविली. पण म. फुले आणि दीनमित्रकार भालेकर यांच्यामधून अखेरच्या काळात विस्तव जात नव्हता. तेव्हा त्यांच्या 'दीनमित्र' पत्रात सावित्रीबाईंची उपेक्षा केली असल्यास त्यात आश्चर्य वाटण्याजोगे काही नाही. पण 'दीनबंधू'कडून तसे खचितच घडण्याजोगे नाही. फुले यांच्या निधनानंतरच्या सावित्रीबाईंच्या कार्याचा 'दीनबंधू'त कोठे ना कोठे उल्लेख यावयास हवा. मी शिवाजी विद्यापीठाच्या ग्रंथालयात 'दीनबंधू'च्या उपलब्ध होणाऱ्या संबंधित काळातील संचिका पाहिल्या. पण त्यात सावित्रीबाईंचा उल्लेख आढळला नाही. उलट त्यांचे चिरंजीव यशवंतराव हे कार्यरत असल्याचे आणि समाजाच्या ध्येय धोरणासंबंधी मार्गदर्शन व स्पष्टीकरण करीत असल्याचे उल्लेख आढळले (**दीनबंधू** १४–१–१८९४, १८–२–१८९४, २४–३–१८९५, २१–८–१८९८ इ.). म. फुल्यांची ही अभिमानी मंडळी सावित्रीबाईंचा नस्ता उदोउदो करीत आहेत; पण यशवंतरावांची मात्र अनुल्लेखाने उपेक्षा करीत आहेत, याला काय म्हणावे ? डॉ बाबा आढावांनी हा अन्याय दूर करून पूर्वकृतीचे परिमार्जन करावे, अशी विनंती करावीशी वाटते.

शिवाजी विद्यापीठाच्या शाहू संशोधन केंद्रात फुले-चरित्राची व पर्यायाने सावित्रीबाईंच्या चरित्राची दुर्मिळ साधने असून ती मी पाहावी असे डॉ. माळी यांनी सुचविले. पण कै. धनंजय कीर यांच्या समवेत ती साधने पाहिली होती. डॉ. आढाव यांनी 'पुरोगामी सत्यशोधकां'-तून आता ती बहुतेक प्रसिद्धही केली आहेत. मात्र मी डॉ. माळींना एक अनाहूत सूचना करतो. ती अशी की, शाहू केंद्रानजिकच विद्यापीठाचे ग्रंथालय आहे, त्यात

सत्यशोधक समाजाची अधिकृत माहिती देणाऱ्या 'दीन-बंधू'च्या संचिका आहेत. त्या त्यांनी पाहाव्या. झोडगे प्रभृतींनी तयार करून ठेवलेली आयती साधने आंधळेपणे उपयोजून सावित्रीबाईसंबंधी असत्ये प्रसृत करू नयेत.

सत्यशोधकाच्या पत्नीच्या चरित्रातच असा हा असत्याचा बाडिमार माजवून चरित्र लिहिले गेले. लिहि-त्याला लाज नाही, वाचत्याला लाज असा खरोखर हा प्रकार आहे. दुर्गाबाई भागवत यांनी 'म. टाईम्स'मध्ये (७-१२-१९८२) पत्र लिहून मला पाठिंबा दर्शविला, याचा मला अभिमान वाटतो.

पण राहून राहून मला एकाच गोष्टीचे नवल वाटते की, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, भाई ना. ग. गोरे, प्रा. गं. बा. सरदार, डॉ. रा. चिं. ढेरे यांच्यासारख्या दिग्गजांना या चरित्राने असे चकवावे! मग डॉ. भा. दि. फडक्यांच्या नेतृत्वाखालील पाठ्य पुस्तकमंडळाची 'संशोधन समिती' चकली तर आश्चर्य नाही. एकूणच या चरित्रचोपड्याचे चर्वितचर्वण करणे हे अगदी वीट आणणारे काम आहे!

सावित्रीबाईंच्या चरित्रात नव्याने उजेडात आणलेल्या म्हणून ज्या पुस्तिका म्हटल्या आहेत, त्या एकजात बनावट आहेत. दीडशे वर्षांपूर्वीच्या या पुस्तिकांतील शुद्धलेखन महामंडळाच्या अलीकडील नियमांना धरून आहे. १८५४ आणि १८९१ सालच्या सावित्रीबाईंच्या काव्यसंग्रहांचे प्रकाशन होण्यापूर्वीच डॉ. कृ. पं. देशपांडे नामक डॉ. भा. दि. फडकेकथित 'व्यासंगी' प्राध्यापकांनी 'क्रांतिफुले' नामक समीक्षाग्रंथ १९८२ साली प्रसिद्ध केलेला आहे. 'निर्मिकाचा शोध' या महात्मा फुल्यांच्या १८५४ (की १८५३?) पुस्तिकेत १८०९ साली प्रथम मांडल्या गेलेल्या उत्क्रांतिवादाचा डार्विनच्या नावासह उल्लेख आहे. एकूणच या पुस्तिका आणि त्यांतून निर्माण झालेली पिलावळ म्हणजे मराठी साहित्यातील तोतयेगिरी आणि बनावटगिरी (फ्रॉड आणि फोर्जरी) यांचे इरसाल नमुनेच आहेत.

## समारोप

अशी ही मी खेळलेल्या वादांची कर्मकथा! तिची उजळणी करताना मनःस्तापच अधिक झाला. चुका कोणाच्या हातून होत नाहीत? चुका न करणारे दोनच : असलाच तर परमेश्वर आणि दुसरा अकर्मण्य माणूस. आपली चूक दाखवली, तर माणसाला वाईट वाटणे हे साहजिकच. पण हेतुविपर्यास करून हट्टाग्रह सोडायचा नाही, हाच प्रकार आपल्याकडील वादांत बव्हंशी असतो. मग असे वाटते की, पूर्वी राजकारणात नि नाट्यक्षेत्रात धडपडत होतो, तेच बरे होते. स्वभावतः काही मला वादाची खुमखुमी नव्हती. पण प्रभाकर पाध्यांनी प्रारंभीच मला टुकार नाटकांवर लिहिण्यास सांगितले, तिथे खरा घोटाळा झाला. माझा संशोधकी डोळा उघडला नि त्यातून सारा घोळ झाला. त्यामुळे आता दुसऱ्यांच्या लेखनातल्या चुका, अपलाप, गफलती लगोलग जाणवू लागतात. माणसे तुटतात. मित्र दुरावतात. 'वादे वादे जायते तत्त्वबोधः' वचनात 'वादे वादे जायते शत्रुभावः' असा काही तरी बदल व्हायला हवा, असे वाटू लागते.

० ०

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे

## साधारण सभासदत्वाच्या वार्षिक वर्गणीत वाढ

दि. १४ आक्टोबर रोजी झालेल्या विशेष साधारण सभेत मंजूर झालेल्या घटना दुरुस्तीमुळे परिषदेच्या साधारण सभासदत्वाची वर्गणी रु. १५/– (रुपये पंधरा फक्त) ऐवजी रु. २०/– (रुपये वीस फक्त) करण्यात आली आहे. वर्गणीत झालेली वाढ दि. १ जानेवारी १९८५ पासून अंमलात येणार आहे. **दिनांक १ जानेवारी १९८५ पासून परिषदेच्या साधारण सभासदत्वाची वार्षिक वर्गणी रु. २०/– (रुपये वीस फक्त) राहील याची नोंद घ्यावी.**

कार्यवाह
महाराष्ट्र साहित्य परिषद



तत् कदापि न हन्यते ।



# अभय मुद्रणालय

●

आम्ही आपले सर्व प्रकारचे
मराठी, इंग्रजी मुद्रणाचे काम
उत्कृष्ट प्रकारे करून देतो

●

**अभय मुद्रणालय**

**४६१।१ सदाशिव, टिळकमार्ग, पुणे ३०. □ दूरभाष : ४४०३८३**

●

**श्री गंगाधर रामचंद्र पाठक**
यांनी लिहिलेले
सारे अभय साहित्य आपल्या ग्रंथालयासाठी अवश्य मागवा.

अनुक्रमणिका

# संगीतातील नवमतवाद

०

## श्रीरंग संगोराम

संगीतातील नवमतवाद हे मराठी साहित्य समीक्षेतील एक सुरस – चमत्कारिक प्रकरण होऊन गेलं. सदर वाद हा केवळ संगीतातला नव्हता. तो एक संगीतसाहित्यविचार होता. कारण यात साहित्य आणि संगीत या दोन विद्याशाखांचा एकमेकावरील परिणाम शोधण्याचा कलाशास्त्रीय प्रयत्न झाला होता. तो तितकासा यशस्वी होऊ शकला नाही ही घटनाही आपल्याला अंतर्विद्याशाखीय अभ्यासातील एक लाल कंदील दाखविणारी आहे. कारण अशा प्रकारचा दोन शाखांतील पारस्परिक प्रभावांचा अभ्यास यशस्वी होण्यासाठी अभ्यासकाची दोनही विषयांत सारखीच गती असणं आवश्यक असतं. तसं होणं तर बहुशः कठीण. मग अशा अभ्यासाच्या पदरी संपूर्ण यश कसं पडणार ? सदर वादाचं असंच झालं. या वादाचं बी पेरणारे पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर यांना संगीतातलं उच्च ज्ञान होतं पण साहित्यातलं ज्ञान ' नहीं के बराबर ' होतं. आणि पंडितजींची तळी उचलून धरणाऱ्या साहित्यमर्मज्ञांच्याजवळ संगीताचं ज्ञान यथातथाच होतं. याला त्या काळातील एक अपवादभूत व्यक्ती होती—गोविंदराव टेंबे. आणि सांगायची गोष्ट म्हणजे या व्यक्तीनंच या वादाचा बुरखा फाडून त्याला समाप्त करून टाकलं. अर्थात त्यांना इतर सहपक्षीय संगीतिकांचं सहाय्य झालंच. यात साहित्य आणि संगीत या दोन्हीत ' सद्गती ' असलेले कविवर्य भा. रा. तांबे हेही नाव स्मरणीय आहे.

संगीतातील या नवमतवादाचं 'बीजवपन' १९२८ साली पुण्याला झालं. पुढं हे बीज अंकुरलं आणि त्यातून नवमतवादाची कल्पना साकारली. ही घटना १९३९ सालच्या पुण्याच्या वसंत व्याख्यानमालेत घडली. कौतुकाची गोष्ट अशी की मुख्यतः संगीतप्रांतात पाऊल असणाऱ्या या वादाची दखल तत्कालीन ' रत्नाकर ' मासिक, ' संदेश ' पत्र यांसारख्या दखलपात्र संपर्कमाध्यमांनी घेतली होती आणि त्यातील सत्यशोधनाला आपल्या परीनं हातभार लावला होता. परंतु ही जी साहित्यिक प्रसिद्धी या वादाला मिळाली त्याचं श्रेय संगीतालाही देता येणार नाही आणि साहित्यालाही देता येणार नाही. या वादाला जे महत्त्व मिळालं ते त्यामागं उभ्या असलेल्या ' कमिटेड ' आणि मान्यवर साहित्यसाधकांच्या आणि विचारवंतांच्या व्यक्तिमत्त्वामुळं मिळालं. साहित्यसम्राट न. चिं. केळकर, प्रा. ना. सी. फडके, कविवर्य भा. रा. तांबे, संपादकप्रवर अच्युत बळवंत कोल्हटकर, बॅ. मुकुंदराव जयकर यांसारख्या महनीयांनी या वादात लक्ष घातलं. अर्थातच या वादात संगीताच्या बाजूनंही तशीच मातबर मंडळी उतरली होती. त्यात या वादाची सुरुवात करून देणारे खुद्द विष्णु दिगंबर पलुस्कर हे पहिले आणि विनायकबुवा पटवर्धन, गोविंदराव टेंबे, मास्टर कृष्णराव, वामनराव देशपांडे व त्यांचे वडील बंधू पांडुरंगशास्त्री, बाळकृष्णबुवा कपिलेश्वरी इत्यादी संगीतविद् नंतर आलेले. टेंबे, देशपांडेबंधू, कपिलेश्वरी यांनी विरोधी बाजू समर्थपणे मांडली आणि हा वाद रंगत गेला.

या वादाची खरी सुरुवात १९२८ मध्ये ' संगीताचे मराठीकरण ' या तात्त्विक विचारानं झाली. अर्थात् या विचाराला नवमतवाद हे नाव त्या वेळी मिळालं नसलं तरी त्या वादातील महत्त्वाचा भाग हाच होता. पं. विष्णु दिगंबर यांनी पुण्याला तात्यासाहेब केळकरांच्या अध्यक्षतेखाली महाराष्ट्र संगीत परिषद भरवली आणि त्यात हा विचार प्रामुख्यानं मांडला. ' हिंदुस्थानी संगीतातील चिजा किंवा बंदिशींचा अर्थ मराठी गायकांना कळत नाही. त्यामुळं ते त्यातील कवनाचे गायनामध्ये हाल करून टाकतात. दुसरं असं की या हिंदी चिजांचे विषय मुख्यतः बटबटीत शृंगार.



अनुक्रमणिका

मदिरेचा उन्माद असे असतात. त्यामध्ये ईश्वरस्तुतीपेक्षा आश्रयदात्या बादशहाची स्तुती अधिक असते. त्यामुळं त्यांचं गायन करताना गायकाच्या मनामध्ये उदात्त भाव जागृत होत नाहीत. मराठी श्रोत्यांच्या दृष्टीनं पाहिलं तर त्यांनाही या हिंदी व पंजाबी चिजांची भाषा अजिबात कळत नाही, त्यामुळं संगीतास्वादामध्ये एक मोठं न्यून निर्माण होतं. हे न्यून जर दूर करायचं असेल तर गायनातील चिजा मराठीत असणं आवश्यक आहे. आणि यासाठी हिंदुस्थानी संगीतातील अर्थदृष्ट्या चांगल्या चीजा निवडून त्यांचं मराठीत भाषांतर करावं आणि त्यांचा उपयोग शास्त्रीय गायनासाठी व्हावा.' असा विचार पंडितजींनी सभेपुढं मांडला. त्यांच्याजवळ गांधर्व संगीत विद्यालयांची यंत्रणा होती. त्यामुळं संगीत अध्यापनाच्या क्षेत्रात हे मराठीकरण थोड्याच काळात अमलात यायलाही सुरुवात झाली. पंडितजींचे सच्छिष्य पं. विनायकबुवा पटवर्धन यांचा त्यात विशेष पुढाकार होता. त्यांनी नगर, नाशिक, अमरावती इत्यादी ठिकठिकाणचे दौरे काढून मराठीकरणावर सप्रयोग व्याख्यानंही द्यायला सुरुवात केली. शिवाय तात्यासाहेब केळकरांसारखी त्या काळात प्रचंड दबदबा असलेली व्यक्ती या मराठीकरणाच्या बाजूनं हिरीरीनं उभी ठाकली. इतकंच नव्हे, तर तात्यासाहेबांनी त्यावर लेखही लिहिले आणि मुख्य म्हणजे गायनासाठी उपयुक्त व्हावेत म्हणून ६०–७० मराठी प्रबंध (ख्याल–ठुमरीसाठी प्रयुक्त होणाऱ्या बंदिशी) रचले. तात्यासाहेबांच्या एकसष्ठीनिमित्त १९३३ मध्ये 'रत्नाकर'चा जो केळकर विशेषांक निघाला. त्यात या मराठीकरणावर त्यांची मतं प्रकाशित झाली आहेत आणि त्याबरोबर त्यांच्या काही मराठी बंदिशीही छापल्या गेल्या आहेत. श्री. केळकरांच्या बरोबर प्रा. ना. सी. फडके हेही या वादात उतरले आणि त्यांनीही मराठीकरणाच्या बाजूनं मत प्रतिपादन करायला सुरवात केली. आणि मग आरंभी उल्लेखिलेली इतर विद्वान मंडळीही या वादात उतरली. यावर पं. बाळकृष्णबुवा कपिलेश्वरी यांनी आपल्या 'श्रुतिदर्शन' या ग्रंथात दिलेला शेरा मार्मिक आहे. ते म्हणतात – 'विशेष विचाराची बाब ही की मराठी-करणाच्या वादात हे मोठमोठे साहित्यिक पडल्यानं मुख्य प्रश्न व मुद्दे बाजूलाच राहिले व भाषेचा वादच वाढत राहिला.'

परंतु कपिलेश्वरी यांचा हा शेरा 'संगीतातील नवमतवाद' या नावानं पुढं आलेल्या विचारांना पूर्णपणे लागू होणार नाही. कारण नवमतवादामध्ये फक्त मराठीकरणावरच भर नव्हता तर त्यात संगीतासंबंधीचे आणखी काही मुद्दे होते. या मुद्यांचा विचार महाराष्ट्रातील संगीत क्षेत्रात व साहित्य क्षेत्रात अधूनमधून होतच होता, परंतु त्याला एक सलग असं वादरूप देऊन तो सभेमध्ये प्रस्तुत करण्याचं कार्य प्रा. ना. सी. फडके यांनी केलं. १९३९ च्या वसंत व्याख्यान-मालेमध्ये फडक्यांनी वरील विषयावर व्याख्यान दिलं आणि आपली नवमतवादी विधानं सप्रयोग सिद्ध करण्या-साठी पं. विनायकबुवा पटवर्धन यांचं सहाय्य घेतलं. फडक्यांच्या नवमतवादातील विचारसरणीचा मुख्य भर तीन-चार मुद्यांवर होता. एक म्हणजे राग व काल यांचा संबंध, दुसरा पाश्चात्य हार्मनीचा हिंदुस्थानी संगीतात अंतर्भाव आणि तिसरा संगीताचे मराठीकरण. या मराठीकरणा-बरोबरच संगीतातील रसोत्पत्तीबद्दल त्यांचं असं प्रतिपादन होतं की रागातील रसोत्पत्ती ही स्वरयोजनेवरही अवलंबून नाही आणि गायनसमयावरही अवलंबून नाही तर ती लयीच्या गतीवर, शब्दार्थावर अवलंबून आहे आणि म्हणून मराठी-करणाचा आग्रह धरला पाहिजे. कारण हिंदी चीजांचे अर्थ न कळल्यामुळं रसोत्पत्तीत व्यवधान निर्माण होणार.

या व्याख्यानाचे पडसाद पुण्यात व इतरत्र उठल्या-शिवाय राहिले नाहीत. कारण व्याख्याते तसेच मातब्बर होते. परंतु हे पडसाद अनुकूलतेपेक्षा प्रतिकूलतेचे जास्त होते. संगीतमर्मज्ञ आबासाहेब मुजुमदार आणि संगीत-शास्त्राचा दीर्घ व्यासंग करणाऱ्या इतर मंडळींची गोविंदराव टेंब्यांना जी पत्रे आली त्यातला मुद्दा असा होता की– "कोणीतरी साहित्यिकाने आपल्या ललित लिखाणाच्या क्षेत्रात नवमतवादाचे पाखंड सुरू करावे ही गोष्ट भारतीय संगीताला व कलेला मारक होणारी आहे, तरी तुम्ही पुण्यास येऊन प्रो. फडक्यांच्या विधानास उत्तर द्यावे." त्याप्रमाणं टेंबे यांचं व्याख्यान टिळक स्मारक मंदिरातच योजिण्यात आलं आणि ते तात्यासाहेब केळकरांच्या उपस्थितीत झालं. इथं केळकरांचा उल्लेख करण्याचं कारण सांगण्यासारखं आहे आणि त्याकरिता थोडं मागं वळून बघायला हवं आहे. हे जरी काहीसं रंजक ठरणारं असलं तरी फडकेप्रणीत नवमतवादातील इतर दोन मुद्यांचं स्वरूप ओझरतं का होईना, पण समजून घेणं आवश्यक आहे.

नवमतवादाचा विशेष भर मराठीकरणावरच असल्या मुळं या इतर दोन बाबी आधी उरकून मग त्या महत्त्वाच्या विषयावर काहीसं विस्तारानं बोलणंही जमू शकेल.

राग–काल–संबंध आणि हिंदुस्थानी संगीतात पाश्चात्य हार्मनीचा अंतर्भाव यांचा पुरस्कार या नवमतवादात करण्यात आला होता. हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीतात राग आणि

तो गावयाचा प्रहर यासंबंधी काही शास्त्रीय संकेत आहेत. उदाहरणार्थ, तोडी, भैरव, ललत इत्यादी राग सकाळी. मारवासारखे राग संध्याकाळी. मालकंस, दरबारी कानडा, बागेश्री हे राग रात्री गावेत असा 'दंडक' आहे आणि त्याचं परिपालन संगीताच्या सादरीकरणामध्ये इमाने-इतबारे होत आलेलं आहे. नवमतवादानं या संकेताविरुद्ध आवाज उठवला. 'व्यावहारिक पातळीवर हे संकेत टिकणारे नाहीत. त्याला ठोस शास्त्रीय आधार दाखवता येणार नाही. हा सगळा मनाच्या भावनेचा खेळ आहे. तेव्हा गायकानं कोणताही राग कोणत्याही वेळी गायिला तरी त्याच्या रसपरिपोषात कसलंही न्यून येत नाही, येणार नाही.' असं प्रतिपादन नवमतवाद्यांनी केलेलं होतं आणि हे प्रत्यक्ष प्रयोगातून सिद्ध करून दाखवता येईल असाही त्यांचा दावा होता. हा विषय मुख्यतः संगीतशास्त्राचा असल्यामुळं त्याबद्दल प्रस्तुत संदर्भात विस्तृत विवेचन करता येणार नाही. तथापि एवढं सांगितलं पाहिजे की राग-काल-संबंध हा वाटतो तितका अशास्त्रीय विचार नाही. शुद्ध-कोमल स्वरांच्या वेगवेगळ्या समुच्चयांचा आणि सूर्योदयापासून उत्तररात्रीपर्यंतच्या प्रहरांचा काही परस्परप्रभावी संबंध असला पाहिजे अशी भूमिका यामागे आहे आणि प्रत्यक्ष अनुभवातून हे संगीतरसिकांना जाणवत आलेलं आहे. आकाशवाणीवरील गायन किंवा सिनेमा-नाटकातील रागाधारित चाली हे याचं गमक होऊ शकत नाही. तथापि तिथंही विशिष्ट वातावरणनिर्मितीसाठी विशिष्ट रागाची योजना केलेली असते हे विसरून चाल-णार नाही. या संदर्भात त्यावेळचे (१९३९) मुंबई आकाशवाणी केंद्राचे संचालक सुप्रसिद्ध श्री. बुखारी यांनी प्रश्नकर्त्यांना दिलेले उत्तर लक्षात घेण्यासारखं आहे. ते म्हणाले– "त्या त्या रागाचं स्वरूपच असं आहे की तो ऐकला म्हणजे अमुक वेळेचं वातावरण डोळ्यापुढं उभं राहातं. मी 'भैरव' नाहीतर सकाळच्या दुसऱ्या एखाद्या रागाची रेकॉर्ड 'बॅकग्राऊंड'ला लावून ते वातावरण श्रोत्यांच्या डोळ्यापुढं निर्माण करीन. त्या त्या रागात त्या त्या वेळेचं वातावरण निर्माण करण्याची शक्ती नसती तर हा परिणाम मी रेकॉर्ड लावून करू शकलो नसतो. परंपरा काहीही असो, माझा तसा अनुभव आहे." तथापि शेवटी हे अनुभवजन्यच ना असा प्रश्न उरतोच. परंतु वर म्हटल्याप्रमाणं रागातील स्वरसमुच्चय आणि काळाचे प्रहर यांचा शास्त्रीय संबंध असण्याच्या शक्यतेवरही विचार करता येण्यासारखा आहे. पण तो विचार साहित्य-विवेचनापासून दूर जात असल्यामुळं आपण हार्मनी संबंधी नवमतवाद्यांना काय म्हणायचं होतं इकडं वळणं योग्य होईल.

हिंदुस्थानी संगीतात हार्मनीचा अंतर्भाव असावा या विचारामागं पाश्चिमात्य संगीतातील तत्त्वाचा अवलंब भारतीय संगीतात करण्यात यावा आणि त्यायोगे आपलं संगीत अधिकाधिक समृद्ध व्हावं असा आग्रह होता. स्वच्छ आणि निर्भेळ एकांगी स्वर (monotone) हे आपल्या संगीताचं वैशिष्ट्य आहे तर अनेक स्वरांचा एकाच वेळी उपयोग करून विविध स्वरांच्या मेळ्याचा एक 'श्रीमंत' अनुभव निर्माण करणं हे पाश्चात्य संगीताचं वैशिष्ट्य आहे. यासाठी पाश्चिमात्य संगीतात साथीच्या वाद्यांना अधिक महत्त्वाचं स्थान आहे. हार्मनीमध्ये एकाच वेळी वेगवेगळ्या वाद्यांमधून वाजू लागणाऱ्या भिन्न स्वरांचा एकमेकांशी सुसंवाद घडविण्यात येतो. हार्मनीच्या या वैशिष्ट्यामुळं पाश्चिमात्य संगीत हे अधिक भरदार आणि स्वरसमुच्चयानं सुनिनादित झालेलं आहे. आणि हे वेगवेगळे स्वर एकाच वेळी वेगवेगळ्या वाद्यांतून (व्हायोलिन, क्लॅरिआनेट, पियानो इत्यादी) वाजल्यानं आणि त्यांची वेगवेगळी मधुरता एकत्र आल्यानं त्याची संकलित गोडी आणखीनच वृद्धिंगत होते.

पाश्चिमात्य संगीतात हार्मनीचं तत्त्व आहे तर आपल्या संगीतात 'मेलडी'चं तत्त्व आहे. हार्मनीमध्ये सर्व स्वर सुटे व एकमेकापासून विलग जातात, उलट आपल्या संगीतातील सुटा स्वर देखील एकटा नसतो. तो ज्या रागात वापरला जातो त्या रागाची छाया त्या स्वरावर पडलेली असते. आपल्याकडील प्रत्येक स्वराला जे खालचे वरचे सूक्ष्म कण लागतात किंवा झालर लागते त्यामुळं त्या स्वराची प्रकृतीच भिन्न होऊन जाते. म्हणूनच एखादा महान गायक आरंभाला जेव्हा नुसता 'सा' लावतो तेव्हादेखील जाणकार श्रोत्याला हा कोणता राग गाणार याचा अंदाज येऊ शकतो. हिंदुस्थानी गायनात गायक प्रमुख आणि साथीची वाद्यं गौण आहेत. तंबोरा आणि तबला यावर आपली मैफल पूर्णपणे यशस्वी होऊ शकते. सारंगी, हारमोनियम, व्हायोलिन हे नंतरचे 'उपचार' आहेत. त्यांची उपस्थिती अनिवार्य नाही.

प्रा. ना. सी. फडक्यांनी जो वाद उपस्थित केला तो असा की ज्याप्रमाणं पाश्चिमात्य गायनामध्ये अनेकविध साथीच्या वाद्यांनी स्वरसमुच्चयाचा भरघोस संगीतानुभव प्राप्त होऊ शकतो त्याचप्रमाणं हिंदुस्थानी संगीतातील

यालगायनातही वेगवेगळ्या साथींच्या वाद्यांचा उपयोग रून तो आपल्याला प्राप्त करून घेता येईल. आता वर दृटल्याप्रमाणं प्रस्तुतच्या संदर्भात या वादाचा विस्तार ापल्याला करायचा नाही. परंतु आज आपल्याला चेत्रपटसंगीतामध्ये हार्मनीचा वापर मोठ्या प्रमाणावर होत नसलेला दिसत आहे. तसा तो ख्यालगायनात किंवा त्सम शुद्ध गायनात करता येईल का असं या प्रश्नाचं त्वरूप आहे, एवढं लक्षात यायला हरकत नाही. आणि द्रुतगतीच्या चित्रपटगीतात हे जमलं पण ख्यालगायनात हे ग्रमणं कितपत शक्य असा प्रश्न मनात उभा राहायला हरकत नाही. १९३९ च्या त्या काळात फडक्यांच्या या प्रतिपादनावर संगीतमर्मज्ञांनी चौफेर हल्ला चढवला आणि पाश्चिमात्य संगीतातील हार्मनी आपल्या भारतीय संगीताशी विसंगत आहे असा निर्वाळाही देऊन टाकला. ( गोविंदराव टेंबे ७ जून ३९ चे तात्यासाहेब केळकरांच्या अध्यक्षते-खालील व्याख्यान ). परंतु महत्त्वाची गोष्ट ही की हा वाद संपलेला नाही. गतवर्षीच्या रसरंगच्या दिवाळी अंकात प्रा. सुहासचंद्र कुलकर्णी यांच्यासारख्या अधिकारी 'सांगीतिका'चं हे कथन ऐका — ' हार्मनीच्या अंगाने सजलेले आमचे भारतीय सप्तस्वर हे भारतीय राहूनच जागतिक संगीताचे प्रतिनिधित्व करतील तेव्हा ते सप्तस्वर एक आंतर-राष्ट्रीय परिभाषा ठरतील... आयुष्यभर त्या सोनेरी किरणांची मी वाट पाहीन. '

या त्रोटक व गतिमान विवेचनापासून संगीतातील नव-मतवादाबद्दलच्या काही अनुकूल बाबी लक्षात यायला हरकत नाही. एक म्हणजे या वादामुळं गतानुगतिक संगीतव्यवहारा-मध्ये काही वैचारिक वादळ निर्माण होऊ शकलं आणि हिंदु-स्थानी संगीताच्या स्वरूपासंबंधी ' ॲकॅडेमिक ' चिंतन कर-ण्याची प्रेरणा संगीतसाधकांच्या मनात, वाणीत आणि कृतीत प्रकट झाली. दुसरी गोष्ट अशी की राग-काल-संबंध हा विषय अजूनही निकालात निघालेला नाही. त्यावर अगदी आज-सुद्धा संगीतचर्चेच्या बैठकांतून विचारविनिमय होतच असतो आणि हार्मनीचा विषयही ' समास 'त राहून आपलं अस्तित्व पटवण्याचा प्रयत्न करीत आहे. तथापि ख्याल-गायनामध्ये हार्मनीतत्त्वाचा अंतर्भाव कसा काय होऊ शकेल आणि त्याची एवढी निकड आहेच का, इत्यादी प्रश्नांना निदान आज तरी समाधानकारक उत्तरं मिळत आहेत असं वाटत नाही आणि १९३९ मध्ये फडक्यांच्या व्याख्या-नाला टेंब्यांनी जे उत्तर दिलं त्यात हाच विचार प्रामुख्यानं त्यांनी मांडलेला होता. या विषयावर पुढं वीस एक वर्षांनी कविवर्य पु. शि. रेगे यांच्या ' छंद ' मासिकातूनही विचारविनिमय झाला. त्यात हार्मनीतत्त्वाचा अंगीकार हिंदुस्थानी संगीतात करणं कसं अव्यवहार्य ठरेल याचं विवेचन श्री वामनराव देशपांडे, प्रा. अरविंद मंगरूळकर आणि प्रा. लीला अर्जुनवाडकर यांच्या संयुक्त पत्रात आपल्याला वाचायला मिळतं. ( श्री. देशपांडे यांच्या ' घरंदाज गायकी 'मध्ये तो भाग आहे. )

परंतु टेंब्यांच्या या व्याख्यानानंतर त्यांनी दुसरं जे व्याख्यान ' मराठीकरण ' या विषयावर दिलं, त्याकडे आपल्याला वळलं पाहिजे. कारण मराठीकरणाचे पुरस्कर्ते तात्यासाहेब केळकर आणि विरोधक टेंबे यांची या सभेत समोरासमोर गाठ पडली होती आणि त्यातून या वादाचा निकाल लागू शकेल अशी आशा निर्माण झाली होती. हे सर्व नीट लक्षात येण्यासाठी या घटनेची काहीशी पार्श्वभूमी समोर ठेवणं आवश्यक आहे.

गोविंदराव टेंबे हे आधीपासूनच मराठीकरणाच्या विरोधात असणारे. त्यांनी १९३३ च्या ' रत्नाकर 'मधील तात्यासाहेबांचा तो प्रश्नोत्तरवजा लेख आणि त्यांनी बनवलेल्या मराठी बंदिशींवर त्याच मासिकाच्या पुढील अंकात टीकेची झोड उठवली होती. ती टीका समजण्या-करिता केळकररचित बंदिश काय होती आणि त्यांचं म्हणणं काय होतं हे कळलं पाहिजे. केळकरांचं स्वतःचं प्रतिपादन असं होतं— " आपल्या संगीताच्या चिजा मुख्यतः व्रज-भाषेत आहेत. ही भाषा स्वाभाविक गोड असेल पण मराठीत कवन मऊ गोड शब्दांनी लिहिता येणारच नाही, हे काय म्हणून म्हणावे ? " केळकरांनी स्वतः ज्या बंदिशी किंवा ' प्रबंध ' रचले त्यात त्यांनी शृंगाररसाला स्थान न देण्याचा कटाक्ष बाळगला आणि त्यामुळे ' मोठ्या युक्तीनं ' त्या त्या रागाचं नावही गोवून टाकलं. हेतू हा की जाता जाता श्रोत्यांना रागाचंही ज्ञान व्हावं. परंतु हा सर्व खटाटोप करताना त्यांना मराठीकरणाची इतकी हातघाई झाली होती की आपण जे कवन रचीत आहोत त्यात मधुर वर्ण, सोपेपणा, गायनानुकूलता याचं तारतम्य सांभाळलं जात आहे की नाही याचं त्यांना भानच राहिलं नाही. संगीतातील बंदिश म्हणजे काय तोलाचं आव्हान असतं याची वास्तपुस्तही त्यांना नसावी असं वाटावं अशा रचना त्यांनी ' उत्पन्न ' केल्या. आणि पं. विनायकबुवाप्रणीत जी मराठी कवनं शास्त्रीय गायनासाठी त्या काळी आणि नंतर तयार झाली त्यांचीही हीच शोकांतिका घडली. म्हणूनच टेंबे, वामनराव, आबासाहेब इत्यादी मंडळींना या इतर कवन-जुळाऱ्यां 'ची नसती उठाठेव हा एक डोकेदुखीचा

प्रकार होऊन बसला. आणि यातूनच केळकर–टेंबे वाद निर्माण झाला.

हे नुसतं सांगून कळणार नाही. काही उदाहरणं पाहिली पाहिजेत. आधी उल्लेखिलेल्या 'न. चिं.'च्या बंदिशीच पाहाव्यात. एका हिंदी ठुमरीवर बेतलेली मराठी ठुमरीची बंदिश तात्यासाहेबांनी रचली. 'पानी भरेली कौन गयी, किसी अलबेले की नार झमाझम।' (अरे! पाणी भरण्यासाठी ही कोण सुंदर मैना इकडनं गेली वरं।) अशी 'गारा' रागातील एक ठुमरी त्यांनी घेतली. या ठुमरीत 'त्या' तरुणीवर आषिक झालेल्या तरुणाचा शृंगारिक भाव व्यक्त झालेला आहे. केळकरांनी हा केंद्रीय भाव थोडा सोवळा करण्यासाठी त्या रमणीकडं इष्काच्या नजरेनं बघणाऱ्या त्या तरुणाला हाकलून लावलं आणि अशी कल्पना केली की आकाशातून गारांचा मारा तडातड होतो आहे; आपल्या लाखेच्या चुड्या आणि मातीचा घडा फुटला तर सासूला काय उत्तर द्यावं या चिंतेत एक सुंदरी आपला भाव व्यक्त करीत आहे. ती म्हणते आहे :

"गारा भरारा। दाहि दिशी करिति किती मारा तडातड। घडा काखेचा। चुडा लाखेचा। घडा मातीचा चुडा हातीचा। काय करू। कुठे शिरू। जवळि न वृक्ष ध्यावया थारा ॥ १ ॥ सासुरवासी मी दीन अबला। सासुबाई। रागे भरतिल। देतिल दोष मला सारा ॥"

आता साक्षात् साहित्यसम्राटांनी अशी कळाहीन जुळणी करावी हा चमत्कारच नव्हे काय? त्यांच्या 'मारवा' रागातील कवनाचं हे 'तोंड' पाहा : "मार वाट रोखुनि बसला।" यात मारवा रागाचं नावही आलेलं आहे आणि अभंग–श्लेष अलंकारही साधलेला आहे. ज्यांना अर्थच पाहिजे असेल त्यांनी 'मार' म्हणजे मदन हा अर्थ शब्दकोषातून पाहावा! तसंच 'देश' रागात त्यांनी रचना केली–"देश हा माझा देवासम पूजनीय।" परंतु आपल्या या रचना मधुर, काव्यगुणयुक्त आणि पावित्र्य-रक्षक आहेत अशी तात्यासाहेबांची प्रामाणिक भावना होती. आपल्या वरील ठुमरीबद्दल त्यांनी स्वतः म्हटलं आहे– "हा अर्थ कळला तर तो सदभिरुचीला धरून आहे. पण 'पानी भरेली' हे शब्द ऐकल्याबरोबर अहाहा! काय गोड चीज आहे असे म्हणणारे आणि मराठी ठुमरीला नाक मुरडणारे लोक पाहिले म्हणजे आश्चर्य वाटते." यावर टेंब्यांनी एका लेखात मराठीकरणाला उत्तर देताना म्हटलं : "खऱ्या देशभक्ताला देशाभिमानाखेरीज दुसरी दृष्टीच नसते. आता मायदेश आणि मायभाषा ही जुळी भावंडेच आहेत. तेव्हा कोणत्याही कलाविषयाकडे त्यांनी एकाच दृष्टीने पाहावे हे साहजिकच आहे. या गारा भराराचे नोटेशन करून त्याबरहुकूम गाणारे गायक त्यांच्या जवळ असतीलच. त्यांच्या किन्नर कंठातून निघणारा 'गारा भरारा'चा मारा श्रोत्यांना ठार करणार यात संशय नाही. अगदी तडाऽऽऽ तड!"

दे. भ. केळकरांसारख्या महनीय व्यक्तीवर अशा प्रकारे कठोर वाक्प्रहार करणं ही साधी गोष्ट नव्हती. परंतु संगीताच्या हितासाठी टेंब्यांनी ते धाडस केलं. केळकरांनाही आपल्याला मिळालेली ही वागणूक पसंत पडलेली नव्हती. त्यामुळं जून १९३९ च्या टेंब्यांच्या वर उल्लेखिलेल्या व्याख्यानाच्या वेळी त्यांनी जाहीर आवाहन केलं की उद्या श्री. टेंबे यांनी आपली बाजू मांडावी आणि मी आपली मांडतो. गंमत अशी होती की टेंब्यांनी आदल्या दिवशीच नवमतवादाविरुद्ध जोरदार व्याख्यान दिलेलं होतं. त्याचा प्रभावही चांगला घडला होता आणि नवमतवादाची बाजू लंगडी होण्यास त्यामुळं मदत होण्याची परिस्थिती निर्माण झाली होती. परंतु टेंब्यांच्या मनात दुसऱ्या दिवसाच्या व्याख्यानाबद्दल धास्ती निर्माण झाली होती. याचं कारण म्हणजे टेंब्यांच्या मनात तात्यासाहेबांबद्दल वसत असलेला अकृत्रिम नितांत आदर! तथापि टेंब्यांनी केळकरांना मराठीकरणाच्याबाबतीत रोखठोक उत्तर दिलंच.

टेंब्यांनी केळकरांना जे उत्तर दिलं त्यात मराठी-करणाच्या विरोधातील बाजू सर्वांच्या समोर आली. कारण त्या सभेला संगीतसाहित्यक्षेत्रातील शेलकी मंडळी उपस्थित होती. ही विरोधी पक्षाची बाजू समजून घेणं आवश्यक आहे. या विरोधाचा मुख्य भर मराठीकरणानं मराठी भाषेची व काव्याची दुर्दशा होऊन त्याची शोभा राहणार नाही यावर होती. मराठी चिजांचा अर्थ जरी समजला तरी शब्दांचं ऱ्हस्वदीर्घ गायकीत सांभाळणं कठीण कर्म आहे. कारण गायनाच्या वेळी शब्दांची ओढाताण, यतिभंग वगैरे होणारच. प्रांतीय संगीतात प्रांतीय भाषेचा वापर असतोच. आपल्याकडील लावणी आणि नाट्यगीत यात तो आहेच. इतकंच नव्हे तर आपली नाट्यगीतं ही ख्याल-ठुमरीच्या बंदिशींवर आधारलेलीच आहेत. म्हणजे मर्यादित अर्थानं त्यात मराठीकरण आलेलंच आहे. परंतु ही नाट्य-गीतं कुणी घराणेदार ख्यालाच्या ढंगानं मांडू म्हटलं तर ते कलादृष्ट्या कुणाला रुचणार नाही. अर्थाचा अनर्थ, व्याकरणाचे खून आणि मराठीची दुर्दशा गायक आणि श्रोता दोघांनाही नको आहे. दुसरी गोष्ट अशी की बंगाल

बिहार, पंजाब, गुजराथ या राज्यांतील शास्त्रीय संगीतात हिंदीच्याच बंदिशींचा वापर होत राहिलेला आहे. त्यांनी प्रांतीय भाषेचा आग्रह धरलेला नाही. सबब मराठीनं आपला इतिहासप्रसिद्ध कडवेपणा या कलाक्षेत्राच्या बाबतीत तरी सोडून द्यावा. निदान आपल्या कलाकारांना भारतभर दौरे करावे लागतात तेव्हा त्यांनी मराठी चिजाच गायचं ठरवलं तर त्यांचं क्षेत्र मर्यादित होऊन जाईल.

मराठीकरणाच्या विरोधकांची ही मतं १९२९ ते १९३९ या काळात इतर विचारकांच्याकडूनही प्रकट झालेली होतीच. त्या विचारकांमध्ये आपल्या दृष्टीनं कविवर्य भा. रा. तांबे यांचं नाव महत्त्वाचं आहे. त्यांनी या वादातील साहित्य आणि संगीत दोन्ही बाजू लक्षात घेऊन जो विचार सांगितला तो अत्यंत महत्त्वाचा आहे. त्यांच्या संगीतावरील अधिकाराची साक्ष पटवणारा आहे. कविवर्य तांब्यांनी २६ डिसेंबर १९३४ च्या 'ज्ञानप्रकाश'त एक विस्तृत लेख लिहून मराठीकरणातील वैचारिक फोलपणा एका वेगळ्या दृष्टिकोनातून दाखवून दिला. त्यांनी पहिला प्रश्न हा विचारला की गायनाचं मराठीकरण ठीक आहे पण वादनाचं कसं करणार ? तसंच ताना, मींड, अलंकार, आलाप यांचं मराठीकरण होऊ शकेल काय ? (अर्थात् न. चिं. वगैरेंनी हे होऊ शकणार नाही याची जाण ठेवलेली होती, हेही नाकारता येणार नाही.) त्यांचे महत्त्वाचे मुद्दे दोन होते. एक हा की गायनात शब्दापेक्षा स्वरांना महत्त्व दिलं पाहिजे. तुम्ही लाख मराठीकरण करा पण... त्यांच्याच शब्दात सांगायचं तर – " शब्द कसेही असोत. कोणत्याही भाषेचे असोत, अर्थवाही असोत की अर्थशून्य असोत. संगीत त्याची पर्वा करीत नाही. पण किंचित् बेसुरेपणा आला, वादी–संवादीचा तोल बरोबर राहिला नाही, आभोग संचारीत फरक झाला की, लगेच हंडाभर दुधात मिठाचा खडा टाकल्यासारखा साराच विरस होतो.' आणि याच संदर्भात त्यांनी एक अत्यंत अर्थपूर्ण आणि व्यंजनामंडित असं एक विधान केलं. त्यातला एक अंश असा—" आपण रायगडसारखे प्रचंड अभेद्य दुर्ग उभे केले, पण ताजमहाल आम्ही निर्माण करू शकलो नाही. " जाणत्यांना या विधानातील व्यंजना ओळखणे अवघड नाही.

कविवर्यांच्या या विवेचनाचा मथितार्थ हा होता की मराठीकरणाचा आग्रह मग करा आधी गायन सुधारा. हिंदी चिजांच्या चालीवर मराठी पदं रचायची आणि हारमोनियमवर ती शिकवायची, यात संगीताची स्थिती " इतोभ्रष्टस्ततोभ्रष्टः ' अशी होऊन जाईल. कारण शास्त्रीय गायन म्हणजे केवळ चाली म्हणणं नव्हे. चालीमध्ये फक्त स्वर असतात, गायनामध्ये त्या स्वरांबरोबर श्रुतींवर विशेष भर दिला होता. हिंदुस्थानी शास्त्रीय गायनात नुसते स्वर गायिले जात नाहीत तर एका स्वरावरून दुसऱ्या स्वरावर आगेमागे जाण्यासाठी ज्या अलिखित पायऱ्या असतात त्यांचंही गायन होत असत. एखाद्या भाषेत बंदिश जी बनते ती या सर्व फरकांना बरोबर घेऊनच प्रकटत असते. तेव्हा हिंदीतील बंदिश घ्यायची आणि तिची तीच स्वर-रचना कायम ठेऊन त्याऐवजी मराठी शब्द वापरायचे हा प्रकारच एकूण संगीतविघातक आहे. तांब्यांचा हा विचार किती मूलभूत होता हे वर आलेल्या ' पानी भरेली ' या ठुमरीच्या केळकरप्रणीत मराठीकरणाचं उदाहरण आठव-ल्यास सहज लक्षात येईल.

आता या विषयाचा उपसंहार करण्याआधी एक सर्वाधिक महत्त्वाचा मुद्दा काहीशा संक्षिप्त विचारानं मांडणं अगत्याचं आहे. तो मुद्दा असा की ' मराठीकरणा 'च्या या वादामध्ये एका मूलभूत तत्त्वाकडं साफ दुर्लक्ष करण्यात आलेलं होतं. ते तत्त्व म्हणजे ' बोलीभाषेचं तत्त्व ' ( डायलेक्ट प्रिन्सिपल ) होय. हिंदीतील संगीतोपयोगी बंदिशी या नव्याण्णव टक्क्यांनी प्रमाणभाषेत नसतात; त्या मुख्यतः हिंदीच्या ब्रज व इतर काही बोलींमध्ये असतात. बंदिश ही बोलीमध्ये असणं संगीताला फार अनुकूल ठरतं. एक म्हणजे एकूणच बोलीमध्ये व्याकरणाची सूट असते. त्याचा मन मानेल तसा फायदा वाग्गेयकार ( = बंदिश रचणारे संगीतसाधक ) घेतात. संगीताला ब्रजबोली अधिक अनुकूल ठरली याचं कारण तिच्यामध्ये ओ–ए–ई–ऊ या स्वरांनी अंत होणाऱ्या शब्दांची अधिकता आहे. हा स्वर उच्चारदृष्ट्या अधिक टोकदार असल्यामुळं गायकाला ते स्वर लावताना सुखद व सुकर वाटत असतं. उदा ' करीम नाम तेरो ' या मिया मल्हारच्या बंदिशीत रो आणि रो ही अक्षरं अशा प्रकारची आहेत. ' पानी भरेली 'मध्ये रे आनि ली अशी अक्षरं आहेत. प्रमाण-भाषेत ' आ '–काराला प्राधान्य असतं. शिवाय त्यात व्याकरणाची बंधनं पाळावीच लागतात, मग ती प्रमाण हिंदी असो की प्रमाण मराठी. शिवाय वर्णलालित्य हे ब्रजबोलीत जितकं आणि जसं आहे तसं प्रमाण मराठीत कदापिही येणं शक्य नाही. त्यामुळं मराठीकरण हे शास्त्रीय गायनाला अनुकूल ठरणं कठीण आहे. या वादाच्या पुरस्क-र्त्यांनी या बोली-तत्त्वाकडं लक्ष दिलं असतं तर कदाचित त्यांचा दुराग्रह कमी झाला असता.

दुसरा दोष या वादामध्ये राहून गेला तो हा की या मराठीकरणामध्ये ' काव्यगुण युक्त ' कवनं बनवण्याचीही दृष्टी बाळगण्यात आली होती. त्याची काय परवड झाली हे काही उदाहरणांवरून आपण पाहिलंच आहे. आजही गांधर्व महाविद्यालयातून जी गाणी शिकवली जातात त्यातील काव्य भीषण आहे. उदा. ' गुरुने ऐसी चटक लाविली मोठी। नावडे विषय घन केवळ वाटे वमन। ' अशी पदं आजही शिकवली जात आहेत. लक्षात हे घेतलं पाहिजे की शास्त्रीय संगीतात काव्यार्थाला स्थान नसतं. तिथं वाक्यार्थ पुरत असतो. त्याचा उपयोग एखादी भावस्थिती निर्माण करण्यापुरता करून घ्यावयाचा असतो आणि या भावस्थितीचा संगीतातून विकास घडवायचा असतो. परंतु याकडं मराठीकरणवाद्यांनी लक्ष दिलं नाही तरी ' सुदैवा 'नं ( ! ) काव्यगुणाच्या बाबतीत ते स्वतःच कोरे असल्यामुळं परिणाम उलटाच झाला. तिसरं असं की बऱ्याचशा मराठी चिजा संगीत न जाणणाऱ्या कंत्राटदार कवन-जुळाऱ्यांनी बनवल्या आणि त्यामुळं संगीत आणि बंदिश यात एक मोठी दरी निर्माण झाली. बंदिश ही वाग्गेयकार बनवत असतो उदा. कुमार गंधर्व हे आजचे वाग्गेयकार आहेत. मराठीकरणामध्ये अशी उदाहरणं अपवादात्मकच राहिली. त्यामुळं त्याची भयानक शोकांतिका झाली आणि हे एकप्रकारे ठीकच झालं. वाग्गेयकाराला ' नायक ' अशीही संज्ञा आहे. हा स्वतः खोल संगीतज्ञ असतो आणि त्याला रागरूपाचं जे दर्शन वेळोवेळी आपल्या चिंतनातून घडत असते, त्याला तो आपल्या स्वरचित बंदिशींमधून आधार देत असतो. खऱ्या बंदिशीचा जन्म ' टयून बेवी 'प्रमाणं होत नसतो. ' मराठीकरणा 'त तो तसा झाला.

संगीतातील नवमतवाद ३९ नंतरच संपुष्टात येत राहिला. परंतु तो वाद म्हणून थांबला तरी विचार म्हणून तो राग-काल-संबंध आणि हार्मनी या मुद्यांवर आजही काही प्रमाणात जागृत आहे. मराठीकरणाचा पराभव झाला; परंतु संगीत विद्यालयांतून प्रारंभिक वर्गांना आजही मराठी पद्यं शिकवण्याचा परिपाठ चालू आहे. याबद्दल विशेष टिप्पणी न करता एवढं समाधान व्यक्त करायला हरकत नाही की मैफलींमधून आणि ख्यालठुमरी गायनातून मराठीकरणाचं उच्चाटन झालं आहे आणि तसं न होऊन चालणारही नव्हतं।

० ०





अनुक्रमणिका



# कै. नारायण महादेव भिडे

○

**रंगनाथ होनप**

कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे भाचे, जुन्या पिढीतील सहृदय टीकाकार आणि श्रीमहाराष्ट्र शारदा मंदिराचे एक संस्थापक कै. नारायण महादेव भिडे यांची जन्मशताब्दि दि. २९ जून १९८४ रोजी येते. कै. ना. म. भिडे यांचे समवेत कै. प्रा. श्री. नी. चापेकर व कै. दत्तात्रेय अनंत आपटे (कवि अनंततनय) हे दोघे या संस्थेच्या स्थापनेत सहभागी होते. या तिघांच्या वृत्तीमधील वैशिष्ट्य असे की प्रा. श्री. नी. चापेकर व अनंततनय हे दोघे 'जुने ते सोने' हे तत्त्व मानणारे होते; तर कै. ना. म. भिडे हे वरील तत्त्वाबरोबर 'नवे ते हवे' याही तत्त्वाचा पुरस्कार करणारे होते. कै. अनंततनय यांच्या सहकार्याने कै. ना. म. भिडे यांनी 'काव्यचर्चा' हा काव्यविषयक लेखसंग्रह 'श्रीमहाराष्ट्र शारदा मंदिर'चे प्रकाशन म्हणून संपादित केला. तसेच कै. केशवसुतांची निवडक कविता संपादित करून तिला रेव्हरंड नारायण वामन टिळक यांच्या प्रस्तावनेची व डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्या 'छंदोरचने'ची जोड मिळवून दिली. राजा केळकर संग्रहालयाचे संस्थापक श्री. दिनकर गंगाधर केळकर तथा कवि अज्ञातवासी यांनी संपादित केलेल्या 'श्रीमहाराष्ट्र शारदा' या कवितासंग्रहाच्या पहिल्या भागात कै. कविवर्य रवींद्रनाथ टागोर यांच्या 'जनगणमन' या बंगाली राष्ट्रगीताचा मराठी अनुवाद प्रकाशित केला. कै. ना. म भिडे यांनी १९३२ साली भोर संस्थानातील लेखकांचा लेखसंग्रह "साहित्य तोरण' या नावाने कै. ना. वि. देव यांच्या सहकार्याने संपादित केला आहे. कै. भिडे यांनी 'मनोरंजक ग्रंथमाला' व 'श्रीमंत गंगूताई पंतसचिव वाचनालय' अशी दोन वाचनालये भोर येथे स्थापन करून ग्रंथालयाच्या चळवळीला चालना दिली आहे. यांनी गोल्डस्मिथच्या 'ट्रॅव्हेलर' या खंडकाव्याचे भाषांतरही केले आहे. कै. भिडे यांच्या ८१ व्या वर्षी त्यांचे 'इंद्रधनुष्य' व 'काव्यदीपिका' हे दोन लेखसंग्रहही प्रकाशित झाले आहेत. कै. भिडे यांचा जन्म २९ जून १८८४ रोजी झाला व दि. ३० एप्रिल १९६७ रोजी निधन झाले. यांचे अनेक विषयांवरील विविध लेख महाराष्ट्रातील अनेक मासिकांतून प्रसिद्ध झाले आहेत. तसेच त्यांच्या कविता व विडंबन काव्येही प्रसिद्ध झाली आहेत. ती 'बी. नरेन' व 'भाटघरचा भद्रायु' या नावाने प्रकाशित होत असत. त्यांच्या वाड्यात अनेक जुने व नवे कवी लेखक येत असत व त्यांची व्याख्याने व काव्यगायने ते आदराने स्वागत करून करीत असत. ते भोर हायस्कूलमध्ये अनेक वर्षे शिक्षक होते व राजा रघुनाथ हायस्कूलमध्ये दोन वर्षे हेडमास्तर होते. त्यांच्या वाड्यात नाटक मंडळयांची नाटकेही होत असत. 'महाराष्ट्र साहित्य परिषदे'त यांनी आपले चुलते कै. अंतुकाका भिडे यांच्या नावाने एक पारितोषिकही ठेविले होते. अशा या जुन्या टीकाकारास लेखकाचे सादर प्रणाम !

○ ○

## साभार स्वीकार

**मानसशास्त्र**

**यशस्वी मानसव्यवहार** : विनायक परांजपे; सौ. वंदना परांजपे, पुणे; (तंत्र व मंत्र) १९८४; रु. २०.

# वाङ्मयचौर्यासंबंधी वादविवाद : काही विचार

○

## सदा कऱ्हाडे

वाङ्मयीन नीती अथवा वाङ्मयीन सभ्यता असे काही मूल्य आपण मानणार असू तरच वाङ्मयचौर्याची गंभीरपणे दखल घेण्यात इत्यर्थ आहे. वाङ्मयाच्या एकंदर व्यवहारात आणि उपक्रमात साहित्यकृतींच्या निर्मिती-प्रक्रियेला, साहित्यकृतीत अंतर्भूत असलेल्या विविध घटकांच्या कलात्मक संघटनेला आणि साहित्यकृतींच्या आस्वाद-प्रक्रियेला विशेष महत्त्व असते. त्यामुळे निर्मिती आणि आस्वाद या व्यतिरिक्त साहित्याशी संबंधित असलेले इतर प्रश्न हे बहुधा नगण्यच मानले जातात. वाङ्मयचौर्य हा असाच एक प्रश्न आहे. वाङ्मयचौर्यामुळे साहित्याच्या निर्मितीवर व आस्वादावर फारसा परिणाम होत नाही. म्हणून त्यासंबंधी जेव्हा वादविवाद झालेत अथवा होतात तेव्हा ते करमणूक अथवा मनोरंजन अशा स्वरूपाचेच ठरतात. आणि वाङ्मयचौर्याच्या प्रकरणात व त्यासंबंधीच्या वादविवादात महनीय, माननीय, प्रतिष्ठित इत्यादी विशेषणांनी संबोधल्या जाणाऱ्या व्यक्ती गुंतलेल्या असतील तर अशी प्रकरणे व त्यासंबंधीचे वाद कुतूहलजनक असतात एवढेच. वाङ्मयीन व्यवहाराला उपकारक अथवा अपकारक असे काही निष्पन्न त्यातून निघत नाही. मराठी साहित्यात वाङ्मयचौर्याचा आरोप प्रा. ना. सी. फडके, कै. बा. सी. मर्ढेकर, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, पु. ल. देशपांडे, सदानंद रेगे, पु. शि. रेगे, विजय तेंडुलकर इत्यादी ख्यातनाम व्यक्तींवर करण्यात आला. त्यासंबंधी त्या त्यावेळी वादविवाद झाले. परंतु त्यातून ठोस असे काही निष्कर्ष निघालेत, आणि वाङ्मयीन व्यवहार सुधारला, शुद्ध झाला असे काही निदर्शनास येत नाही. 'वादे वादे जायते तत्त्वबोधः' हे तत्त्वतः जरी खरे असले तरी वाङ्मयचौर्यासंबंधीच्या वादविवादातून फारसा काही तत्त्वबोध झालेला नाही. ज्यांच्यावर वाङ्मयचौर्याचा आरोप केला गेला त्या व्यक्ती महान आणि असा आरोप करणाऱ्या व्यक्तीही तितक्याच महान अस[े] प्रकार असला तरच हे वादविवाद रंगलेत. आरोपी आणि फिर्यादी यांपैकी एखादा किंवा दोघेही सामान्य असतील तर वाङ्मयचौर्यासंबंधीचे वाद नगण्यच ठरतात. उदाहरणार्थ ना. सी. फडके यांच्या 'प्रतिभासाधन' ग्रंथावरील वादविवादात दत्तो वामन पोतदार, कृ. पां. कुळकर्णी, आचार्य अत्रे इत्यादी महान व्यक्ती गुंतल्या होत्या. त्यामुळे सुमारे तीन महिने चाललेला तो वाद खळबळजनकच ठरला. विजय तेंडुलकरांच्या नाटकांवर अथवा पु. ल. देशपांडे यांच्या नाटकावर माधव मनोहरांनी वाङ्मयचौर्याच्या संबंधात लिहिले की ते विलक्षण कुतूहलजनक ठरते. परंतु शरद मंत्री जेव्हा पु. शि. रेगे यांच्या एखाद्या कवितेवर चौर्याचा आरोप करतात तेव्हा त्याकडे दुर्लक्ष केले जाते. 'अभिरुची'च्या फेब्रुवारी १९५३ च्या अंकात 'प्रेक्षक' या टोपण नावाने पु. ल. देशपांडे यांच्या 'भाग्यवान' नाटकावर खुद्द संपादकांनीच टीका केली आणि हे नाटक मॉमच्या नाटकावरून घेतल्याचे नमूद केले. वास्तविक याच्या खरेखोटेपणासंबंधी वादविवाद व्हायला पाहिजे होता. 'अभिरुची' हे मासिक त्या काळात नवे मन्वंतर घडवू पाहणारे होते. पण त्यातही यासंबंधी काही उलटसुलट आले नाही. उलट पु. ल. देशपांडे यांनी मं. वि. राजाध्यक्ष यांच्या पत्राने विचारले होते की, हा गाढव परीक्षणकार कोण ? वा. ल. कुलकर्णी यांची 'वाङ्मयातील वादस्थळे' सारखी पुस्तके प्रकाशित होऊ लागली तेव्हा ५६ सालच्या सुमारास 'विविधवृत्ता'त बगाराम तुळपुळे या टोपणनावाने कोणीतरी 'चोरलेल्या चवल्यापावल्या' अशा शब्दात वाङ्मयचौर्याचा सूर लावला होता. पण त्यावर फारसा वादविवाद झाला नाही. अशी उदाहरणे पुष्कळ देता येतील. तूर्त मुद्दा एवढाच आहे की वाङ्मयचौर्यासंबंधीच्या

वादविवादात आरोपी कोण, फिर्यादी कोण आणि चौर्य-कर्माचा आवाका किती इत्यादी गोष्टींवर खळबळजनकता अवलंबून असते. म्हणून मराठी साहित्यात वाङ्मयचौर्याची प्रकरणे विपुल आहेत ( इतकी विपुल की तो संशोधनाचा व स्वतंत्र ग्रंथलेखनाचा विषय होईल. ) परंतु त्यासंबंधीचे वादविवाद अल्पसेच आहेत. त्यातही ' ऐतिहासिक महत्त्व ' प्राप्त झालेला असा ' प्रतिभा साधन 'वरील वादविवाद एखादाच. ' प्रतिभा लांछन ' या पुस्तकात या वादाचा साद्यंत इतिहास दिलेला आहे.

' प्रतिभा लांछन ' हे पुस्तक शंकर कृष्ण देवभक्त यांनी १९४४ मध्ये प्रसिद्ध केले. वास्तविक ' प्रतिभा साधन ' या ग्रंथाबाबत वाङ्मयचौर्यासंबंधीचा वादविवाद १९३२ मध्ये उपस्थित झाला. देवभक्त हेही त्या वादात होते. त्या वादाचा निर्णय विद्वानांच्या न्यायसभेने फेब्रुवारी १९३३ च्या सुमारास दिल्यावर हे प्रकरण मिटल्यासारखे होते. परंतु ना. सी. फडके यांनी एक तपानंतर आपल्या ' साहित्य-सेवेतील स्मृती ' या आत्मचरित्रात सोयीनुसार आपल्याला अनुकूल तेवढीच खटल्यासंबंधीची माहिती दिली. त्यामुळे शंकर कृष्ण देवभक्त यांनी ' विविधवृत्त 'स ' आधिज्य-घन्वा ' या टोपण नावाने ' फडके थापा मारू नका ' ही लेखमाला लिहिली. तीच ' प्रतिभा लांछन 'मध्ये ग्रंथरूपात आहे. त्यामुळे ' प्रतिभा साधन 'च्या वाङ्मय चौर्यासंबंधी झालेला वादविवाद वाचकांना तपशिलासह समजू शकतो. जे वाद असे ग्रंथरूपात नाहीत; पण नियतकालिकांतील लेखात आणि पत्रव्यवहारात आहेत त्याचे कालांतराने वाचकांना विस्मरणच होते.

वाङ्मयचौर्य म्हणजे काय ? ह्या प्रश्नाचा या निमित्ताने विचार करणे आवश्यक आहे. वाङ्मयाच्या बाबतीत, आणि वाङ्मयाच्या विचार, भावना, कल्पना, अनुभव इत्यादी घटकांच्या बाबतीत चौर्य संभवते का ? ते संभवत असेल तर कायद्याच्या परिभाषेत वाङ्मय आणि त्याचे हे विविध घटक ही एक प्रकारची मालमत्ता ( property ) आहे असे मानावयास हवे. मालमत्ता म्हटली की वैयक्तिक ( individual ) आणि सार्वजनिक ( public ) असू शकते. तशीच स्थावर ( unmovable ) आणि जंगम ( movable ) असू शकते. वाङ्मयचौर्य हा कायद्याच्या दृष्टीने गुन्हा असेल तर कायद्याच्या परिभाषेत त्याचा विचार व्हायला हवा. वाङ्मय हा सांस्कृतिक व सामाजिक व्यवहार व उपक्रम आहे असे मानावयाचे असेल तर वाङ्मय ही सामाजिक मालमत्ता मानायला हवी. वैयक्तिक मालमत्ता मानली तरच चोरीच्या गुन्ह्याचा प्रश्न उद्भवतो. ना. सी. फडके यांनी आपल्यावरील आरोपाचे खंडन करताना नेमका हाच युक्तिवाद केला होता. " वाङ्मयाचे सामान्य सिद्धान्त व व्याख्या ही कोणाचीच मालमत्ता होऊ शकत नाही. " असे ठामपणे सांगून त्यांनी खंडनमंडन केले. त्यावेळी वाङ्मयीन सिद्धान्त ही **सार्वजनिक मालमत्ता** आहे असेच ना. सी. फडके यांनी गृहित धरले.

' प्रतिभा साधन ' हे पुस्तक फडक्यांनी क्लेटन हॅमिल्टन यांच्या Art of Fiction या ग्रंथावर डल्ला मारून लिहिले असा हल्ला रा. प्र. कानिटकर यांनी १४।१०।१९३२ च्या ' ज्ञानप्रकाश 'त फडक्यावर चढविला. म्हणजे आरोप करते वेळी मूळ ग्रंथांतर्गत विचार आणि सिद्धान्त ही क्लेटन हॅमिल्टन यांची **वैयक्तिक मालमत्ता** आहे, असे फिर्यादीने गृहित धरले. कानिटकरांना फडक्यांनी दिलेले आव्हान, आरोपाचे खंडनमंडन करण्याकरिता भारत इतिहास संशोधक मंडळाच्या सभागृहात १९।११।३२ रोजी भरलेली विद्वानांची सभा, त्यात फडक्यांनी मांडलेली बाजू, अंतिम निर्णय देण्यासाठी दत्तो वामन पोतदारांच्या अध्यक्षतेखाली स्थापन झालेली समिती, समितीने दिलेला अंतिम निर्णय हा सगळा तपशिल ' प्रतिभा लांछन 'मध्ये दिलेला आहे. त्याची पुनरुक्ती नको. परंतु वादातून निर्माण होणारा मुद्दा महत्त्वाचा आहे. वाङ्मय ही सार्व-जनिक मालमत्ता मानायची की वैयक्तिक मालमत्ता ? ना. सी. फडके यांनी ती सार्वजनिक मालमत्ता मानली आणि आपल्या आत्मचरित्रात तर त्यांनी फिर्यादीची बाजूच उलटविली. खुद्द क्लेटन हॅमिल्टननेच Art of Fiction हा ग्रंथ लिहिताना इतर ग्रंथकारांच्या सिद्धांतावर व विचारा-वर डल्ला मारून आपला ग्रंथ सिद्ध केला असे साधार प्रतिपादन ना. सी. फडके यांनी केले. त्यात आपला ग्रंथ स्वतंत्र असल्याचे प्रतिपादन तर त्यांनी केलेच पण " प्रतिभा साधन " हा ग्रंथ लो. टिळकांच्या ' गीतारहस्या '-सारखा वामनराव जोशांच्या ' नीतिशास्त्रप्रवेश 'सारखा आणि केळकरांच्या ' राज्यशास्त्र 'ग्रंथासारखा आहे अशी दर्पोक्तीही केली. फिर्यादीची बाजू उलटते आहे असे लक्षात आले की आरोपीला जोर चढतो अन् आरोपी शिरजोर बनतो. तसा प्रकार ना. सी. फडक्यांच्या बाबतीत झाला. कायद्याच्या परिभाषेतल्या पळवाटा त्यांनी बरोबर हेरल्या होत्या. त्यामुळे विद्वानांची ' न्यायसभा ' ही दिङ्मूढ झाली होती. कृ. पां. कुलकर्णी या न्यायसभेत होते. परंतु त्यांनी

'कृष्णाकाठची माती' या आत्मचरित्रात 'प्रतिभा साधन'-च्या वाङ्मयचौर्यासंबंधी काहीही लिहिले नाही. ना. सी. फडके यांचे बचावाचे भाषण फार प्रभावी झाले. एवढेच त्यांनी लिहिले.

सार्वजनिक मालमत्तेचा कोणालाही उपभोग घेता येतो. वडिलोपार्जित मिळकत उपभोगण्याचा हक्क असतो. पूर्वसूरींचे वाङ्मय आणि त्यांनी जे जे सांगितले ते सार्वजनिक मालमत्ता म्हणून, वडिलोपार्जित मिळकत वापरायला हरकत नाही असे मत 'प्रतिभा साधन' समितीलाही यावे लागले.

इंडियन पिनल कोडमधे 'चोरी'ची ( theft ) व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे—

"एखाद्या व्यक्तीच्या ताब्यातील कोणतीही जंगम मालमत्ता त्याच्या किंवा त्याच्या अधिकृत प्रतिनिधीच्या उघड किंवा सूचित संमतीशिवाय अप्रामाणिकपणे घेऊन जाण्याच्या हेतूने केलेली कृती आणि ती मालमत्ता तशी हेतुपूर्वक हलविण्याची कृती" चोरी ठरते.

लेखक जेव्हा एखादा ग्रंथ लिहितो व प्रकाशित करतो तेव्हा त्या ग्रंथावर त्याचा कितपत ताबा असतो? वितरण झाल्यानंतर त्या ग्रंथावर त्याचा वैयक्तिक हक्क किती? या प्रश्नांची उत्तरे कायद्याच्या आधारे मिळू शकणार नाहीत. 'ग्रंथावरचा हक्क' ( Copyright ) ही सुधारणा अलीकडच्या काळातील आहे. ग्रंथाचे मुद्रण आणि विक्री यासंबंधीचा मुख्यतः तो हक्क आहे. ग्रंथाचे अथवा ग्रंथांतर्गत काही भागाचे भाषांतर, रूपांतर इत्यादी हक्क त्यात अनुषंगाने येतात. कायदा गाढव आहे असे म्हणणे उचित होणार नाही. पण कायदा चमत्कारिक आहे एवढे खरे. एखादी चोरी उघडकीस आल्याशिवाय चोरी झाली असे कायद्याच्या दृष्टीने म्हणता येत नाही. आणि आरोपीचा 'अप्रामाणिक हेतू' ( Dishonest Intention ) सिद्ध झाल्याशिवाय त्याला संपूर्ण दोषी ठरवता येत नाही. म्हणून कायद्याच्या परिभाषेत वाङ्मयचौर्य निश्चित करणे कठिणच जाते.

वाङ्मयचौर्य ही संकल्पना इंग्रजीतील ( Plagiarism ) ची मराठीतील पर्यायी संकल्पना आहे 'दुसऱ्याचे विचार स्वतःचे म्हणून प्रसिद्ध करणे अथवा दुसऱ्याच्या ग्रंथातील काही भाग चोरून घेणे' असा त्याचा शब्द-कोशगत अर्थ आहे. आणि वाङ्मयीन परिभाषेच्या कोशात त्याचे असे स्पष्टीकरण केले जाते की, दुसऱ्या माणसाचे शब्द म्हणजे

लाक्षणिक अर्थाने दुसऱ्या माणसाचे विचार जाणीवपूर्वक आणि कबूल न करता, उपकार न मानता कोणत्याही प्रकारची पावती न देता ( Conscious and unacknowledged ) पुनरावृत्त करणे ही वृत्ती निषिद्ध आहे. म्हणून एका अर्थी तो गुन्हाच असतो.

ही वृत्ती आजच्याप्रमाणे प्राचीन काळातही होती. आणि प्राचीन काळातही ती निषेधार्हच मानली जात होती. आणि ' ग्रंथावरील हक्का 'चा कायदा अस्तित्वात नसल्यामुळे आजच्यापेक्षा पूर्वीच्या काळात ही प्रवृत्ती अधिक प्रचलित होती. म्हणून इतिहासकारांनी आणि व्याकरणकारांनी असे वाङ्मयचौर्य शोधून काढण्यात अभिमानच बाळगला. या आरोपातून हिरोडोटस, ॲरिस्टॉफेन, सोफोक्लिज, मिनॅण्डर आणि टेरेन यांसारखे महान पुरुषही सुटले नाहीत. अनुकरण ( Imitation ) हे वाङ्मयचौर्य होत नाही. म्हणून उत्कृष्ट आणि आदर्श कलाकृतींच्या ( Reputalbe Model ) अनुकरणाला उत्तेजन दिले जाते. पण अनुकरण म्हणजे जशीच्या तशी प्रतिकृती नव्हे. आदर्शाचे अनुकरण करताना लेखक ' स्व 'नुसार त्यात सुधारणा करतोच. तशी सुधारणा केलीच नाही तर अनुकरण हेही वाङ्मयचौर्य ठरू शकते असे मिल्टनने म्हटल्याची नोंद आहे. प्राचीन सिद्धान्तानुसार अनुकरण अथवा अनुकृती म्हणजे वाङ्मयीन आदर्शाचे अनुकरण करण्याची अलंकारिक पद्धतीच ( Rhetorical discipline ) होय. आणि अशा पद्धतीच्या अनुकरणाला वाङ्मयचौर्य म्हणणे चूकच आहे. अनुकरणात्मक पद्धती ही वाङ्मयचौर्याहून भिन्न असते.

क्लेटन हॅमिल्टनने ज्या पद्धतीने प्रतिपाद्य विषय हाताळला त्या पद्धतीचे अनुकरण ना. सी. फडके यांनी केले असते तर त्यांच्यावर वाङ्मयचौर्याचा आरोप, दुसऱ्याच्या मालमत्तेवर डल्ला मारल्याचा आरोप आला नसता. परंतु ' क्लेटन हॅमिल्टनचे विचार हे आपले स्वतःचेच विचार म्हणून प्रसिद्ध करण्याचा ' अप्रमाणिक हेतू ' ना. सी. फडके यांचा होता. म्हणून त्यांची कृती वाङ्मयचौर्य ठरते. वाङ्मय ही क्लेटन हॅमिल्टनची मालमत्ता गृहीत धरून फडक्यांची कृती ' चौर्य ' ( Theft ) ठरू शकते. बा. सी. मर्ढेकर, वा. ल. कुलकर्णी इत्यादींनी जे साहित्यविषय सैद्धान्तिक विवेचन केले आहे त्यातील काही सैद्धान्तिक विवेचनाचे मूळ जसेच्या तसे 'परकीय साहित्यशांच्या विवेचनात आढळते. तेवढ्यापुरता त्यांच्या-






अनुक्रमणिका

वरही वाङ्मयचौर्याचा आरोप केला गेला. साम्य आढळले की तशी प्रतिक्रिया होणे स्वाभाविक असते. पण त्यातून वादविवाद झाला तर काही तथ्यनिर्णय होऊ शकतो. मर्ढेकर, वा. ल. कुलकर्णी ही मंडळी फारशी वादात उतरली नाहीत. फडक्यांनी आव्हानात्मक प्रत्युत्तर देऊन वादळ निर्माण केले. ज्याला आपली कृती संपूर्णपणे स्वतंत्र आहे अशी शंभर टक्के खात्री आहे किंवा प्रतिपक्षाचे दुबळेपण हेरून ज्याला आपले चौर्यकर्म लपवायचे असते तो प्रारंभापासून असा आव्हानाचा पवित्रा घेतो. असा पवित्रा फडके यांनी घेतला होता. काही प्रमाणात विजय तेंडुलकरांनीही घेतला होता. आपली कलाकृती स्वतंत्रच आहे असा आग्रह त्यांनी शेवटपर्यंत सोडला नाही आणि सोयीची समर्थनं सादर केली. 'श्रीमंत' नाटकावर वाङ्मयचौर्याचा आक्षेप आला. त्याबाबत तेंडुलकरांचा खुलासा असा की जोरकस नाटक लिहिण्यासाठी कुठूनही जो मसाला एकत्र करण्यासारखा होता तो करून हे नाटक लिहिलं. त्या नाटकात आपण ऐकलेल्या गोष्टींचा संबंध होता, भोवताली घडलेल्या अनेक गोष्टींचा संबंध होता आणि ज्या इंग्रजी नाटकाचा उपयोग करण्यात आला त्याचाही दुरून संबंध होता. तेंडुलकर अशा समर्थनात आपला बचावच करतात, "ज्याला स्वतःचं काही निर्माण करता आलं नाही, जेव्हा केव्हा त्यानं काही निर्माण केलं तेव्हा त्यानं त्यात मार खाल्लेला आहे अशा माणसाचेच हे आक्षेप असतात. ही एक प्रकारची मनोवृत्ती आहे. हा एक प्रकारचा गंड आहे..." आपल्यावरचा आरोप झटकून टाकण्याची ही वेगळी परी आहे. एखाद्या चोखंदळ व डोळस वाचकाला दोन कृतीत साम्य आढळले की तोही वाङ्मयचौर्याचा संशय व्यक्त करतो. आरोपीला निर्दोष म्हणूनच वावरायचे असेल तर संशयाचे निरसन व्हायला हवे. तेंडुलकरांच्या 'अशी पाखरे येती'वरही असा आक्षेप घेतला गेला आणि 'शांतता! कोर्ट चालू आहे' यावरही वादळ माजले. तेंडुलकरांचा बचाव पुनः पळवाट ठेवणारा आहे. "माझी नाटकं स्वतंत्र नाहीत असं कोणी म्हटलं तर मला ते लागत नाही. पण ती अनुवादित आहेत असं म्हटलं तर लागतं." वाङ्मय-चौर्याच्या आक्षेपाविषयी ना. सी. फडके यांनी केलेले समर्थन त्यांच्या आत्मचरित्रात आहे. आणि विजय तेंडुलकरांचे समर्थन त्यांच्या मुलाखतीत आहे. (उत्तम, दिवाळी अंक १९७०, ललित, मे १९७६)

तेंडुलकर उघडउघड वाङ्मयचौर्याविषयी बोलत नाहीत. 'स्वतंत्र' (original) आणि 'अनुवादित' (translated) असा वेगळाच मुद्दा ते मांडतात. पूर्व संमतीने अनुवाद केला असेल तर वाङ्मयचौर्य होत नाही. परंतु कलाकृती स्वतंत्र नाही असे जेव्हा म्हटले जाते तेव्हा ह्यातला काही भाग, काही विचार दुसऱ्याचा आहे असेच अभिप्रेत असते. आता हे जे दुसऱ्याचे आहे ते जाणीवपूर्वक स्वतःच्याच नावावर खपविण्याचा प्रयत्न असेल तर ते चौर्यच म्हणायला हवे. पण तेंडुलकर त्याबाबतीत मोघमच बोलतात. त्यांच्यावरील आक्षेपाबाबत निर्णायक असा वाद पुढे झालाच नाही. आरोपी आरोप कबूलच करीत नसेल तरी फिर्यादी आपली बाजू मांडून स्वस्थ बसतो.

एखादी वाङ्मयीन कृती स्वतंत्र केव्हा म्हणायची? "आपल्या 'स्व'ची ताजी, टवटवीत, निरावलंबी व्यक्तिगत पद्धतीने अभिव्यक्ती करण्याची क्षमता" म्हणजे स्वतंत्रता अथवा मौलिकता (originality). अशी मौलिकता सर्वोच्याच ठायी असते असे नाही. कारण संस्काराने, साहचर्याने, अनुभवाने 'स्व'मध्ये 'पसरण' इतके मिसळून गेलेले असते की दुसऱ्या कशाचा अवलंब केल्याशिवाय अभिव्यक्ती होत नाही. आणि व्यक्तिगत पद्धती ही अनुकरणात्मकच बनते. म्हणूनं वाङ्मयीन व्यवहारात उधार-उसनवारी अपरिहार्यच असते. उधार-उसनवारीची अपरिहार्यता आणि त्यातील सहेतुकता ह्यातील प्रामाणिकपणा आणि अप्रामाणिकपणा यावर एखादी कलाकृती 'वाङ्मयचौर्य' आहे की नाही हे ठरू शकते.

एकदा मालमत्ता व मालमत्तेचा हक्क अशा दृष्टिकोनातून वाङ्मयाचा विचार केला की चोरीसारख्या इतर गुन्ह्यांचाही विचार संभवतो.

इंडियन पिनल कोडमधे आणखी एका गुन्ह्याची नोंद आहे. त्याला मालमत्तेचा परस्वापहार किंवा दुरुपयोग (Criminal Misappropriation) म्हणतात. कोणत्याही जंगम मालमत्तेचा अप्रमाणिकपणे अपहार केला जातो किंवा दुसऱ्याच्या मालमत्तेचा स्वतःसाठी उपयोग केला जातो तेव्हा हा गुन्हा होतो. उदाहरणार्थ 'अ' सद्हेतूने 'ब'ची मालमत्ता घेतो. घेतेवेळी ती 'ब'चीच आहे अशी त्याची खात्री असते. अशा वेळी 'अ' गुन्हेगार नाही. परंतु कालांतराने 'अ' 'ब'ची मालमत्ता स्वतःच्या उपयोगासाठी वापरतो आणि आपलीच समजतो तेव्हा तो गुन्हा होतो.

चोरी (theft) आणि अपहार (mis-appropriation) दोन्हीही कायद्याच्या दृष्टीने गुन्हेच

आहेच. दोहोंतही अप्रामाणिक हेतू आहे. पण दोहोंत महत्त्वाचा फरक आहे. चोरी करताना दुसऱ्याची वस्तू आपल्या ताब्यात बळकावण्याचा हेतू असतो आणि अपहारात दुसऱ्याची वस्तू आधीच आपल्या हाती आलेली असते. चोरीत एका जागची वस्तू दुसऱ्या जागी हलविणे हाही गुन्हा होतो. अपहारात तसे होत नाही. कालांतराने दुसऱ्याची वस्तू आपल्याच मालकीची समजून विकणे किंवा याच हेतूने स्वतःच्या उपयोगात आणणे हा गुन्हा ठरतो. मित्राच्या ग्रंथालयातून एखादे पुस्तक संमतीने किंवा संमती गृहीत धरून वाचायला नेणे हा गुन्हा नाही. पण कालांतराने अप्रामाणिक हेतूने ते पुस्तक स्वतःचे समजून विकणे किंवा त्यातील मजकुराचा स्वतःसाठी उपयोग करून घेणे हा कायद्याने गुन्हा आहे.

एखादा कादंबरीकार इंग्रजीत अथवा अन्य भाषेतील कादंबरी वाचतो तेव्हा तो गुन्हा नाही. परंतु कादंबरी वाचताना तो प्रभावीत होतो. ती 'आपलीशी' करून घेतो (appropriates) आणि मग त्या कादंबरीचे भाषांतर, रूपांतर करून अथवा त्यातील काही भाग वापरून, (तेंडुलकर म्हणतात त्याप्रमाणे) काही मसाला वापरून ती आपलीच कलाकृती म्हणून प्रसिद्ध करतो तेव्हा ते पूर्णतः किंवा अंशतः परस्वापहरण होते. आणि इंडियन पिनल कोडच्या ४०३ कलमान्वये तो गुन्हा होतो. वाचन गुन्हा नाही. पण वाचनातून जे लाभते ते दुसऱ्याचे नसून आपलेच आहे असे समजून त्याचा उपयोग करणे हा गुन्हा आहे. पुनः कायद्यातील चमत्कारिकपणा असा की उपयोग करण्याच्या हेतूमागे प्रामाणिकपणा असला तर तो गुन्हा ठरेलच असे नाही. हेतूचा अप्रामाणिकपणा सिद्ध होत असेल तर तो गुन्हाच होतो.

प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी 'सत्यं, शिवं, सुंदरं'विषयी प्रारंभीच्या काळात जे विचार मांडलेत त्या विचारांचे, शॅफ्टसबरी, हटचेसन इत्यादी विचारवंतांनी मांडलेल्या विचारांशी इतके विलक्षण साम्य आहे की वा. लं.नी उसनवारी केली असावी हा संशय बळावतोच. 'कलाभिव्यक्तीतील एक समस्या' या लेखातील विचारांचे व काही परिच्छेदांचे आर्थर कोस्लरच्या Arrow in the blue या काही मजकुराशी व परिच्छेदाशी साम्य आढळले. पुस्तकातील त्यावेळी मी साप्ताहिक 'नवयुग' मध्ये (१९५७ मध्ये) 'वा. लं.चा 'छंद'मधील लेख' असे पत्र लिहून हे साम्य निदर्शनास आणले होते. अर्थात वा. ल. अशा वादात शिरणारे नव्हते. पण त्या आक्षेपाला डॉ. मनोहर आळतेकर यांनी उत्तर दिले. उत्तर अतिशय जुजबी होते. मी मुळातला सगळाच तपशिल देणार होतो. पण प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी म्हणाले, "अहो ऽ विचारातही असं साम्य असू शकतं. Great men think alike." वा. ल. कुलकर्णी यांच्यावरील आक्षेपातून वादळी चर्चा झाल्या नाहीत. कारण त्यांचे समर्थन करणारी आमची गुरुजन मंडळी खूपच होती. पण 'थोर माणसं सारखाच विचार करतात' असं एकदा मानलं की माणसाला थोरवीही प्राप्त होते आणि वाङ्मयचौर्याच्या आक्षेपातून तो मुक्तही होतो. वा. ल. कुळकर्णी कायद्याच्या दृष्टीनेही या आरोपातून मुक्त होतात. अनेक वर्गात बी.ए. एम्. ए.च्या विद्यार्थ्यांना शिकविण्याच्या निमित्ताने वाङ्मयीन प्रश्नांचे जे चिंतन, मनन झाले त्यातूनच हे लेखन झाले असं त्यांचं प्रतिपादन असतं. याचा अर्थ दुसऱ्यांच्या विचारांचं, दुसऱ्यांनी मांडलेल्या सिद्धान्तांचं वा. लं.च्या चिंतनात Appropriation झालं. कायद्याच्या दृष्टीने परस्वापहरणाचा दोष येऊनही 'हेतूच्या प्रामाणिकपणाने' निर्दोषी ठरता येते; परंतु यासंबंधी तुरळक चर्चा झाली. पण 'प्रतिभा साधन'सारखा वाद होऊन काही निर्णय लागला नाही. त्यामुळे अजूनही शंकांना आणि संशयाला वाव आहे.

वा. सी. मर्ढेकरांनी नवे सिद्धान्त मांडताना उसनवारी केलीच नाही असे नाही. चोवीस-पंचवीस वर्षांपूर्वी 'विविध वृत्त'त लेख लिहून मी मानमें या फ्रेंच कवीच्या विचाराशी मर्ढेकरांच्या विचारांचे साम्य निदर्शनास आणण्याचा प्रयत्न केला होता. वादविवाद झाला असता तर तथ्यनिर्णय होऊ शकला असता. परंतु सत्यकथा संप्रदायातल्या एका उच्चभ्रू विद्वानाने 'एक (अति) नम्र कवी' अशा टोपण नावाने मर्ढेकरांची बाजू घेतली. आणि मलाच काव्यातले काही कळत नाही असे प्रतिपादन केले. पण ते करताना त्याने एक चूक केली. मर्ढेकरांवर असा आक्षेप घेणारा मीच काही पहिला नाही, असे विधान केले. म्हणजे माझ्यापूर्वी मर्ढेकरांवर असे आक्षेप इतरांनीही घेतल्याचे 'एका (अति) नम्र कवी'ने मान्यच केले. नवे साहित्यसिद्धान्त मांडताना मर्ढेकरांचा हेतू प्रामाणिक होता यात शंका नाही. ज्या कोणाच्या विचारांचे व सिद्धान्तांचे (Appropriation) त्यांनी केले ह्याचा नामनिर्देशही त्यांच्या विवेचनात नसेल तर ते 'परस्वापहरण'च (Misappropriation) होते. आधुनिक मराठी साहित्याची जडणघडणच पाश्चात्य साहित्याचे भाषांतर, रूपांतर, अनुकरण या प्रक्रियेतून झाली आहे.

वरही वाङ्मयचौर्याचा आरोप केला गेला. साम्य आढळले की तशी प्रतिक्रिया होणे स्वाभाविक असते. पण त्यातून वादविवाद झाला तर काही तथ्यनिर्णय होऊ शकतो. मर्ढेकर, वा. ल. कुलकर्णी ही मंडळी फारशी वादात उतरली नाहीत. फडक्यांनी आव्हानात्मक प्रत्युत्तर देऊन वादळ निर्माण केले. ज्याला आपली कृती संपूर्णपणे स्वतंत्र आहे अशी शंभर टक्के खात्री आहे किंवा प्रतिपक्षाचे दुबळेपण हेरून ज्याला आपले चौर्यकर्म लपवायचे असते तो प्रारंभापासून असा आव्हानाचा पवित्रा घेतो. असा पवित्रा फडके यांनी घेतला होता. काही प्रमाणात विजय तेंडुलकरांनीही घेतला होता. आपली कलाकृती स्वतंत्रच आहे असा आग्रह त्यांनी शेवटपर्यंत सोडला नाही आणि सोयीची समर्थनं सादर केली. 'श्रीमंत' नाटकावर वाङ्मयचौर्याचा आक्षेप आला. त्याबाबत तेंडुलकरांचा खुलासा असा की जोरकस नाटक लिहिण्यासाठी कुठूनही जो मसाला एकत्र करण्यासारखा होता तो करून हे नाटक लिहिलं. त्या नाटकात आपण ऐकलेल्या गोष्टींचा संबंध होता, भोवताली घडलेल्या अनेक गोष्टींचा संबंध होता आणि ज्या इंग्रजी नाटकाचा उपयोग करण्यात आला त्याचाही दुरून संबंध होता. तेंडुलकर अशा समर्थनात आपला बचावच करतात, "ज्याला स्वतःचं काही निर्माण करता आलं नाही, जेव्हा केव्हा त्यानं काही निर्माण केलं तेव्हा त्यानं त्यात मार खाल्लेला आहे अशा माणसाचेच हे आक्षेप असतात. ही एक प्रकारची मनोवृत्ती आहे. हा एक प्रकारचा गंड आहे..." आपल्यावरचा आरोप झटकून टाकण्याची ही वेगळी परी आहे. एखाद्या चोखंदळ व डोळस वाचकाला दोन कृतीत साम्य आढळले की तोही वाङ्मयचौर्याचा संशय व्यक्त करतो. आरोपीला निर्दोष म्हणूनच वावरायचे असेल तर संशयाचे निरसन व्हायला हवे. तेंडुलकरांच्या 'अशी पाखरे येती'वरही असा आक्षेप घेतला गेला आणि 'शांतता! कोर्ट चालू आहे' यावरही वादळ माजले. तेंडुलकरांचा बचाव पुनः पळवाट ठेवणारा आहे. "माझी नाटकं स्वतंत्र नाहीत असं कोणी म्हटलं तर मला ते लागत नाही. पण ती अनुवादित आहेत असं म्हटलं तर लागतं." वाङ्मय-चौर्याच्या आक्षेपाविषयी ना. सी. फडके यांनी केलेले समर्थन त्यांच्या आत्मचरित्रात आहे. आणि विजय तेंडुलकरांचे समर्थन त्यांच्या मुलाखतीत आहे. (उत्तम, दिवाळी अंक १९७०, ललित, मे १९७६)

तेंडुलकर उघडउघड वाङ्मयचौर्याविषयी बोलत नाहीत. 'स्वतंत्र' (original) आणि 'अनुवादित' (translated) असा वेगळाच मुद्दा ते मांडतात. पूर्व संमतीने अनुवाद केला असेल तर वाङ्मयचौर्य होत नाही. परंतु कलाकृती स्वतंत्र नाही असे जेव्हा म्हटले जाते तेव्हा ह्यातला काही भाग, काही विचार दुसऱ्याचा आहे असेच अभिप्रेत असते. आता हे जे दुसऱ्याचे आहे ते जाणीवपूर्वक स्वतःच्याच नावावर खपविण्याचा प्रयत्न असेल तर ते चौर्यच म्हणायला हवे. पण तेंडुलकर त्याबाबतीत मोघमच बोलतात. त्यांच्यावरील आक्षेपाबाबत निर्णायक असा वाद पुढे झालाच नाही. आरोपी आरोप कबूलच करीत नसेल तरी फिर्यादी आपली बाजू मांडून स्वस्थ बसतो.

एखादी वाङ्मयीन कृती स्वतंत्र केव्हा म्हणायची? "आपल्या 'स्व'ची ताजी, टवटवीत, निरावलंबी व्यक्तिगत पद्धतीने अभिव्यक्ती करण्याची क्षमता" म्हणजे स्वतंत्रता अथवा मौलिकता (originality). अशी मौलिकता सर्वांच्याच ठायी असते असे नाही. कारण संस्काराने, साहचर्याने, अनुभवाने 'स्व'मध्ये 'पसरण' इतके मिसळून गेलेले असते की दुसऱ्या कशाचा अवलंब केल्याशिवाय अभिव्यक्ती होत नाही. आणि व्यक्तिगत पद्धती ही अनुकरणात्मकच बनते. म्हणून वाङ्मयीन व्यवहारात उधार-उसनवारी अपरिहार्यच असते. उधार-उसनवारीची अपरिहार्यता आणि त्यातील सहेतुकता ह्यातील प्रामाणिकपणा आणि अप्रामाणिकपणा यावर एखादी कलाकृती 'वाङ्मयचौर्य' आहे की नाही हे ठरू शकते.

एकदा मालमत्ता व मालमत्तेचा हक्क अशा दृष्टिकोनातून वाङ्मयाचा विचार केला की चोरीसारख्या इतर गुन्ह्यांचाही विचार संभवतो.

इंडियन पिनल कोडमधे आणखी एका गुन्ह्याची नोंद आहे. त्याला मालमत्तेचा परस्वापहार किंवा दुरुपयोग (Criminal Misappropriation) म्हणतात. कोणत्याही जंगम मालमत्तेचा अप्रमाणाणिकपणे अपहार केला जातो किंवा दुसऱ्याच्या मालमत्तेचा स्वतःसाठी उपयोग केला जातो तेव्हा हा गुन्हा होतो. उदाहरणार्थ 'अ' सद्हेतूने 'ब'ची मालमत्ता घेतो. घेतेवेळी ती 'ब'चीच आहे अशी त्याची खात्री असते. अशा वेळी 'अ' गुन्हेगार नाही. परंतु कालांतराने 'अ' 'ब'ची मालमत्ता स्वतःच्या उपयोगासाठी वापरतो आणि आपलीच समजतो तेव्हा तो गुन्हा होतो.

चोरी (theft) आणि अपहार (misappropriation) दोन्हीही कायद्याच्या दृष्टीने गुन्हेच

आहेत. दोहोतही अप्रामाणिक हेतू आहे. पण दोहोत महत्त्वाचा फरक आहे. चोरी करताना दुसऱ्याची वस्तू आपल्या ताब्यात बळकावण्याचा हेतू असतो आणि अपहारात दुसऱ्याची वस्तू आधीच आपल्या हाती आलेली असते. चोरीत एका जागची वस्तू दुसऱ्या जागी हलविणे हाही गुन्हा होतो. अपहारात तसे होत नाही. कालांतराने दुसऱ्याची वस्तू आपल्याच मालकीची समजून विकणे किंवा याच हेतूने स्वतःच्या उपयोगात आणणे हा गुन्हा ठरतो. मित्राच्या ग्रंथालयातून एखादे पुस्तक संमतीने किंवा संमती गृहीत धरून वाचायला नेणे हा गुन्हा नाही. पण कालांतराने अप्रामाणिक हेतूने ते पुस्तक स्वतःचे समजून विकणे किंवा त्यातील मजकुराचा स्वतःसाठी उपयोग करून घेणे हा कायद्याने गुन्हा आहे.

एखादा कादंबरीकार इंग्रजीत अथवा अन्य भाषेतील कादंबरी वाचतो तेव्हा तो गुन्हा नाही. परंतु कादंबरी वाचताना तो प्रभावीत होतो. ती 'आपलीशी' करून घेतो (appropriates) आणि मग त्या कादंबरीचे भाषांतर, रूपांतर करून अथवा त्यातील काही भाग वापरून, (तेंडुलकर म्हणतात त्याप्रमाणे) काही मसाला वापरून ती आपलीच कलाकृती म्हणून प्रसिद्ध करतो तेव्हा ते पूर्णतः किंवा अंशतः परस्वापरहण होते. आणि इंडियन पिनल कोडच्या ४०३ कलमान्वये तो गुन्हा होतो. वाचन गुन्हा नाही. पण वाचनातून जे लाभते ते दुसऱ्याचे नसून आपलेच आहे असे समजून त्याचा उपयोग करणे हा गुन्हा आहे. पुनः कायद्यातील चमत्कारिकपणा असा की उपयोग करण्याच्या हेतूमागे प्रामाणिकपणा असला तर तो गुन्हा ठरेलच असे नाही. हेतूचा अप्रामाणिकपणा सिद्ध होत असेल तर तो गुन्हाच होतो.

प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी 'सत्यं, शिवं, सुंदरं 'विषयी प्रारंभीच्या काळात जे विचार मांडलेत त्या विचारांचे, शॅफ्टसबरी, हटचेसन इत्यादी विचारवंतांनी मांडलेल्या विचारांशी इतके विलक्षण साम्य आहे की वा. लं.नी उसनवारी केली असावी हा संशय बळावतोच. 'कलाभिव्यक्तीतील एक समस्या' या लेखातील विचारांचे व काही परिच्छेदांचे आर्थर कोल्सरच्या Arrow in the blue या काही मजकुराशी व परिच्छेदाशी साम्य आढळते. पुस्तकातील त्यावेळी मी साप्ताहिक 'नवयुग' मध्ये (१९५७ मध्ये) 'वा. लं.चा 'छंद'मधील लेख' असे पत्र लिहून हे साम्य निदर्शनास आणले होते. अर्थात वा. ल. अशा वादात शिरणारे नव्हते. पण त्या आक्षेपाला डॉ. मनोहर आळतेकर यांनी उत्तर दिले. उत्तर अतिशय गुळमुळीत होते. मी मुळातला सगळाच तपशील देणार होतो. पण प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी म्हणाले, "अहोऽ विचारातही असं साम्य असू शकतं. Great men think alike." वा. ल. कुलकर्णी यांच्यावरील आक्षेपानंतर वादळी चर्चा झाल्या नाहीत. कारण त्यांचे समर्थन करणारी आमची गुरुजन मंडळी सुपन्न होती. पण 'थोर माणसं सारखाच विचार करतात' असं एकदा मानलं की माणसाला थोरवीही प्राप्त होते आणि वाङ्मयचौर्याच्या आक्षेपातून तो मुक्तही होतो. वा. ल. कुलकर्णी कायद्याच्या दृष्टीनेही या आरोपातून मुक्त होतात. अनेक वर्षांत बी.ए. एम्. ए.च्या विद्यार्थ्यांना शिकविण्याच्या निमित्ताने वाङ्मयीन प्रश्नांचे जे चिंतन, मनन झाले त्यातूनच हे लेखन झाले असं त्यांचं प्रतिपादन असतं. याचा अर्थ दुसऱ्यांच्या विचारांचं, दुसऱ्यांनी मांडलेल्या सिद्धान्तांचं वा. लं.च्या चिंतनात Appropriation झालं. कायद्याच्या दृष्टीने परस्वापहरणाचा दोष येऊनही 'हेतूच्या प्रामाणिकपणाने' निर्दोषी ठरता येते; परंतु यासंबंधी तुरळक चर्चा झाली. पण 'प्रतिभा साधन 'सारखा वाद होऊन काही निर्णय लागला नाही. त्यामुळे अजूनही शंकांना आणि संशयाला वाव आहे.

बा. सी. मर्ढेकरांनी नवे सिद्धान्त मांडताना उसनवारी केलीच नाही असे नाही. चोवीस-पंचवीस वर्षांपूर्वी 'विविध वृत्त'त लेख लिहून मी मानमें या फ्रेंच कवीच्या विचाराशी मर्ढेकरांच्या विचारांचे साम्य निदर्शनास आणण्याचा प्रयत्न केला होता. वादविवाद झाला असता तर तथ्यनिर्णय होऊ शकला असता. परंतु सत्यकथा संप्रदायातल्या एका उच्चभ्रू विद्वानाने 'एक (अति) नम्र कवी' अशा टोपण नावाने मर्ढेकरांची बाजू घेतली. आणि मलाच काव्यातले काही कळत नाही असे प्रतिपादन केले. पण ते करताना त्याने एक चूक केली. मर्ढेकरांवर असा आक्षेप घेणारा मीच काही पहिला नाही, असे विधान केले. म्हणजे माझ्यापूर्वी मर्ढेकरांवर असे आक्षेप इतरांनीही घेतल्याचे 'एका (अति) नम्र कवी'ने मान्यच केले. नवे साहित्यसिद्धान्त मांडताना मर्ढेकरांचा हेतू प्रामाणिक होता यात शंका नाही. ज्या कोणाच्या विचारांचे व सिद्धान्ताचे (Appropriation) त्यांनी केले ह्याचा नामनिर्देशही त्यांच्या विवेचनात नसेल तर ते 'परस्वापहरण'च (Misappropriation) होते. आधुनिक मराठी साहित्याची जडणघडणच पाश्चात्य साहित्याचे भाषांतर, रूपांतर, अनुकरण या प्रक्रियेतून झाली आहे.

त्यातून पाश्चात्य साहित्यातील अनेक विचार, कल्पना, अनुभव मराठी साहित्यात मिनले आहेत. किंबहुना आधुनिक मराठी साहित्य हे परभृत ( Nourished by another ) आहे हाच मुळात एक आक्षेप आहे. परंतु ही वस्तुस्थिती कोणी नाकारीत नाही.

वाङ्मयचौर्याचा जेव्हा आक्षेप घेतला जातो तेव्हा डल्ला मारणे म्हणजे चोरी आणि परस्वापहरण यावरच भर असतो. परभृतता हा कायद्याच्या दृष्टीने गुन्हा ठरत नाही. परभृतता हे मानवी जीवनाचे एक सर्वव्यापी तत्त्व आहे. परभृत वाङ्मयासंबंधाने कोणालाही आदर वाटत नाही. पण परभृततेच्या नावाखाली वाङ्मयचौर्य करण्याची प्रवृत्तीच पुष्कळदा जोपासली जाते. हरिभाऊंच्या कथा-कादंबऱ्यांत ही परभृतता आहे. गडकऱ्यांच्या काही कवितांतही आहे. पण 'प्रामाणिक हेतू'चा फायदा मिळतो.

कायद्याच्या दृष्टीने चोरीची भिन्न भिन्न रूपे आहेत. जबरदस्तीने एखादी वस्तू हिरावून घेणे ( Extortion ) हीसुद्धा चोरीच ठरते. दुसऱ्याचे श्रेय लुबाडण्याचा प्रकार त्यात असतो. उदा. अण्णा मार्तंड जोशी यांच्या 'सौभाग्य-रमा' नाटकाची हकीकत मनोरंजक आहे. अण्णांच्या एका नाटकाचे प्रयोग करणारी मंडळी हे नाटक पळवून आपल्या नावावर खपवणार होती. परंतु कोर्ट-कचेऱ्या करून हक्क शाबीत राखण्यात आला. नाटक लंपास करू पाहणाऱ्यांचा उल्लेख अण्णा मार्तंड जोशी यांनी 'लक्ष्मण पंचक' असा केला आहे. एखाद्या दिवंगत साहित्यिकाच्या हस्तलिखितांवर दरोडा घालण्याचाही प्रकार होतो. अण्णा भाऊ साठे यांच्या मृत्युनंतर त्यांच्या काही कथा काही मासिकांत दुसऱ्यांच्या नावावर प्रसिद्ध झाल्याची तक्रार कानावर येत होती. त्यात तथ्यही होते. पण त्याबाबत पुढाकार घेऊन वाङ्मयचौर्यासंबंधी कोणी वाद घातला नाही. चोरीचा माल स्वीकारणे हा सुद्धा गुन्हा होतो. एखाद्या नाटककाराने वाङ्मयचौर्य करून ते नाटक सादर केले व प्रकाशित केले तर सगळे संबंधित इंडियन पिनल कोडच्या ४१० ते ४१४ कलमाखाली ( Receiving stolen property ) दोषी ठरू शकतात. परंतु मराठीत नाटककारांवर वाङ्मय-चौर्याचा आरोप करणाऱ्यांनी तसा वाद कधीच घातला नाही. विश्वासघात ( Criminal Breach of trust – कलम ४०५-४०९ ) हाही चोरीचा गुन्हाच मानला जातो. 'झेंडूची फुले' या आचार्य अत्रे लिखित पुस्तकासंबंधी प्रा. म.वा. धोंड व डॉ. स. गं. मालशे यांच्यात संशोधना-बाबत वाद झाला. त्या वादात प्रा. रमेश पानसेही होते. ( हा वाद १९७३ मध्ये गाजला. ) 'झेंडूच्या फुला'वरील व्याख्यानात आपण प्रथम मांडलेली मते मालशांनी प्रस्तावनेत आपली म्हणून दिली असा दावा धोंडांनी केला. हा वाद पुढे फारसा गाजला नाही. खाजगीत मात्र खूप बोलले गेले. पण म. वा. धोंड म्हणतात तसे जर सिद्ध झाले तर तो गुन्हाच ठरतो. माधव मनोहर यांनी पु. ल. देशपांडे यांच्या 'ती फुलराणी'वर व बर्नार्ड शॉच्या 'पिग्मॅलियन'वर 'सोबत'मध्ये विस्तृत-पणे लिहिले. माधवरावांचा आक्षेप असा की पु. लं.नी 'पिग्मॅलियन'चा शेवट बदलला. 'ती फुलराणी' हे नाटक रूपांतर असेल तर असा बदल करण्याचा रूपांतरकाराला हक्क आहे का? की विश्वासघात या सदरात मोडल्यास तो गुन्हा आहे?

कायद्याच्या दृष्टीने चोरीच्या गुन्ह्याची ही जी व्याप्ती आहे ती वाङ्मयचौर्यासंबंधीच्या वादविवादात लक्षात घेतली जात नाही. त्यामुळे त्या वादविवादांना आरोपप्रत्यारोपामुळे सनसनाटीचे स्वरूप आले तरी कायदेशीररित्या त्यातून तथ्यनिर्णय होत नाही. वाद उपस्थित होतो तो मुख्यतः इंडियन पिनल कोडच्या कलम ३७९ ( चोरी ) आणि कलम ४०३ ( परस्वापहरण ) ला अनुसरून. संशोधन करायचे म्हटलेच तर परस्वापहरणाची असंख्य उदाहरणे मराठी साहित्यात मिळतील परंतु वाङ्मय-चौर्यासंबंधीच्या वादविवादात तथ्यनिर्णय होत नाही, याचे मुख्य कारण म्हणजे चुकीच्या कलमांचा अवलंब. उदाहरणार्थ 'प्रतिभा साधन' प्रकरणात फिर्यादी रा. प्र. कानिटकर यांनी अशीच तांत्रिक चूक केली. प्रारंभी त्यांनी इंडियन पिनल कोडच्या ४०३ कलमानुसार 'परस्वाप हरणा'चा आरोप केला, परंतु शेवटी ३७९ कलमानुसार युक्तिवाद केला. म्हणजे चोरी सिद्ध करण्याचा युक्तिवाद केला. त्यामुळे ना. सी. फडके यांना संशयाचा फायदा मिळाला. आणि वादाला अनिष्ट वळण प्राप्त होऊ लागले. तेव्हा गो. गो. अधिकारी यांनी १८ विद्वानांची न्यायसभा बोलावून हा वाद निकालात काढला. न्यायसभेने फडक्यांचे बचावाचे भाषण ऐकून घेतले. निवाडा देण्यासाठी एक समिती नेमली. तो सगळा इतिहास 'प्रतिमा लांछन' पुस्तकात आहे. समितीने ना. सी. फडके यांच्या काही मुद्यांचे खंडन केले तरी प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे त्यांचे बहुतेक मुद्दे मान्यच केले. कारण कानिटकरांच्या तांत्रिक चुकीमुळे व फडक्यांना संशयाचा फायदा मिळाल्यामुळे वाङ्मयचौर्य सिद्ध होऊ शकले नसते.



अनुक्रमणिका

परंतु समितीने जो निर्णय दिला तो महत्त्वाचा आहे. तो असा, "वडिलोपार्जित मिळकत उपभोगण्याचा हक्क आहे. त्याचप्रमाणे पूर्वसूरींनी जे जे काही म्हटले किंवा लिहून ठेवले ते वडिलोपार्जित म्हणून वापरले तर हरकत नाही. शिष्टमान्य दंडक, पूर्वेकडे काय किंवा पश्चिमेकडे काय ज्याचे त्यास द्यावे, परस्वाचा अपहार करू नये असाच आहे. अपहार बाधित आहे पण उपभोग बाधित नाही."

"श्रीकृष्णानेही दिव्यज्ञानाचे श्रेय ज्याचे त्याला देवून टाकले. हीच नीती शिष्टमान्य आहे. वारंवार बापाचे नाव सांगण्याचे कारण नाही. पण तो टाळाटाळ करू लागला तर त्याच्या जन्मशुद्धीविषयी संशय घेणे गैर ठरणार नाही." हा समितीचा अभिप्राय मार्मिक आहे. स्तब्ध राहणे किंवा जेथून जे घेतले त्याबद्दल माहिती देणे हे सरळ मार्ग पसंत न पडून ना. सी. फडके यांनी आक्षेपकांना मोठ्या आवाजाने व आवेशाने प्रत्युत्तर दिले म्हणून वाद भडकला अशीही नोंद समितीने केली. आणि शेवटी असे म्हटले की "क्रेटन हॅमिल्टनप्रभृति अनेक इंग्रजी ग्रंथांच्या साह्याने तयार केलेला ग्रंथ..." असे वाक्य किंवा वाक्यांश पुस्तकात दाखल करायला हवा होता.

म्हणजे परस्वापहरण करू नये, ज्याचे श्रेय त्याला देणे हेच शिष्टमान्य आहे. या निर्णयात अनेकांची सोय झाली. नुसते 'रूपांतरित', 'आधारित', 'कल्पना परकीय' असे लिहिले तरी त्यावर वाङ्मयचौर्याचे वादळ माजत नाही. आक्षेप आल्यानंतर जे स्तब्ध राहतात त्यांच्याविरुद्धही वादळ माजत नाही. परंतु परस्वापहरण उघडकीस आल्यानंतरही दुसऱ्याचे श्रेय जे नाकारतात आणि उद्दामपणे आपल्या कृतीचे समर्थन करतात त्यांच्याचविषयी वादविवाद माजू शकतात असा आतापर्यंतच्या इतिहासाचा निष्कर्ष काढता येईल.

◊ ◊









# परिषद-वार्ता

## ( १ जुलै ते ३ ऑक्टोबर ८४ )

५ जुलै रोजी कै. र. वा. दिघे यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. या प्रसंगी प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांचे ' ग्रामीण साहित्याची वाटचाल ' या विषयावर व्याख्यान झाले.

दिनांक ९ जुलै रोजी संतदर्शन ( अभंगवाणी ) हा भक्तिसंगीताचा कार्यक्रम झाला. या कार्यक्रमात सर्वश्री श्रीराम साठे, श्रीपाद भावे, मुकुंदराज गोडबोले, सौ. सुधा खरे यांनी भाग घेतला.

दिनांक १६ जुलै रोजी कै. बा. भ. बोरकर यांच्या दुःखद निधनाबद्दल शोकसभा आयोजित करण्यात आली होती. या सभेचे अध्यक्ष श्री. शंकरराव खरात होते. वक्ते : डॉ. व. दि. कुलकर्णी, डॉ. वि. म. कुलकर्णी, प्रा. स. शि. भावे, प्रा. पुरुषोत्तम पाटील यांची श्रद्धांजली अर्पण करणारी भाषणे झाली. श्री. पु. ल. देशपांडे यांनी कै. बोरकर यांच्या दोन कविता सादर केल्या. शेवटी बोरकरांची ' गडद निळे ' या कवितेची त्यांच्या आवाजातील टेप वाजविण्यात आली.

दिनांक २० जुलै वा. म. जोशी स्मृतिदिन. या दिनी डॉ. ललिता कुंभोजकर यांचे ' दलित कवितेचे आव्हान ' या विषयावर भाषण झाले.

दि. २७ जुलै रोजी कै. ग. ल. ठोकळ यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यासाठी शोकसभा आयोजित केली होती. अध्यक्षस्थानी श्री. शंकरराव खरात हे होते. वक्ते : श्री. ग. वा. बेहेरे, डॉ. आनंद यादव, डॉ. सरोजनी बाबर, ॲड. वसंतराव नेर्लेकर, श्री. यशवंत पेठकर.

डॉ. सुरेन्द्र बारलिंगे यांनी दिलेल्या देणगीतून यंदापासून त्यांच्या मातोश्री श्रीमती सावित्रीबाई बारलिंगे यांच्या स्मरणार्थ व्याख्यानमालेचे यंदा प्रथम पुष्प दि. १८ ऑगस्ट रोजी श्रीमती निर्मला देशपांडे यांनी गुंफिले. ' स्त्रिया आणि दलितांचे प्रश्न ' या विषयावर भारत इतिहास संशोधन मंडळाच्या सभागृहात व्याख्यान झाले.

दि. २८ ऑगस्ट रोजी पु. भा. भावे स्मृतिदिनानिमित्त प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे ' प्रकाशपुत्र भावे ' या विषयावर व्याख्यान झाले. पु. भा. भावे स्मृतिसमितीतर्फे एम. ए. मराठीत प्रथम क्रमांक मिळविल्याबद्दल सौ. अवंती भावे यांना १९८३ चे पु. भा. भावे पारितोषिक देण्यात आले.

कै. बालकवी ठोंबरे यांचे स्मरणार्थ श्रीमती शांता शेळके यांची दि. १ व ३ ऑक्टोबर रोजी व्याख्याने झाली. विषय ' गीतकार माडगूळकर ' व ' आरती प्रभु '.

' श्रीगणेश सरस्वती ठाकूरदेसाई व्याख्यानमाले 'तील यंदाची पहिली दोन व्याख्याने प्रा. धों. वि. देशपांडे यांनी दि. १५ व १६ सप्टेंबर रोजी दिली. व्याख्यानाचा विषय ' महाभारतातील दोन नीतिकल्पना ' असा होता.

परिषदेची वार्षिक साधारण सभा ३० सप्टेंबर ८४ रोजी पूर्वसूचनेनुसार झाली. या सभेत परिषदेचे वार्षिक इतिवृत्त, जमाखर्च, ताळेबंद व अंदाजपत्रक यांना मान्यता देण्यात आली. परिषदेच्या सांप्रतच्या इमारतीत कालानुरूप कोणते बदल करणे शक्य होईल त्याबद्दलची योजना श्री. व्ही. व्ही. बडवे ( आर्किटेक्ट ) यांनी सभेपुढे सविस्तर मांडली. सभेने इमारत-विस्तार योजनेला अनुकूलता दर्शविली. यासंबंधात तपशिलवार विचार, योजना आणि कार्यवाही करण्यासाठी सांप्रतचे संस्थेचे विश्वस्त, श्री. ग. वा. बेहेरे ( कार्याध्यक्ष ), श्री. राजा फडणीस ( कोषाध्यक्ष ) अशा पाच व्यक्तींची वास्तुविस्तार समिती नेमण्यात आली. या समितीने ३१ डिसेंबर १९८४ अखेर कार्यकारी मंडळास आपली योजना सादर करावी असा ठराव झाला.

## विशेष साधारण सभा

परिषदेची विशेष साधारण सभा रविवार दि. १४ आक्टोबर १९८४ रोजी पुणे येथे माधवराव पटवर्धन सभागृहात सायंकाळी ५ वाजता ज्येष्ठ सभासद श्री. वि. त्र्यं. शेटे यांचे अध्यक्षतेखाली भरली होती.

पत्रिका अंक २२९ मध्ये छापलेल्या घटना दुरुस्तीचा पुढील प्रस्ताव मांडण्यात आला.








## दुरुस्त्या

कलम १ व २ यामध्ये कार्यक्षेत्र या शीर्षकाखाली परिषदेची क्षेत्रसीमा ठरविणारे एक कलम नव्याने घालण्यात येत आहे.

**१. अ—कार्यक्षेत्र :** मुंबई मराठी साहित्य संघ, विदर्भ साहित्य संघ, मराठवाडा साहित्य परिषद, आंध्र प्रदेश मराठी साहित्य परिषद, कर्नाटक राज्य मराठी साहित्य परिषद, मध्य प्रदेश मराठी साहित्य संघ, या सर्व संस्थांच्या प्रत्यक्ष अधिकार क्षेत्रांचा भाग असेल तो सोडून अन्य सर्व प्रदेश महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची कार्यकक्षा व कार्यक्षेत्र असेल.

२. वरील दुरुस्तीमुळे कलम ३-अ मधील क्षेत्रसीमेचे कंसातील तपशील वगळावे.

कार्याध्यक्ष श्री. ग. वा. बेहेरे यांनी वरील प्रस्तावाचे समर्थन करणारे भाषण केल्यावर प्रस्तावावर साधकबाधक चर्चा झाली. या चर्चेत सर्वश्री रवींद्र कुलकर्णी, अनंत ओक, मधुकर प्रभुदेसाई. प्र. ना. परांजपे, मु. पां. देशपांडे, डॉ. गं. ना. जोगळेकर, डॉ. भीमराव कुलकर्णी, श्री. यदुनाथ थत्ते आणि श्री. वि. त्र्यं. शेटे यांनी भाग घेतला.

घटनेप्रमाणे उपस्थित सभासदसंख्येच्या दोन-तृतीयांश मते प्रस्तावाच्या बाजूने न पडल्याने वरील घटना दुरुस्ती नामंजूर झाल्याचे अध्यक्षांनी जाहीर केले.

यानंतर घटना दुरुस्तीचा पुढील प्रस्ताव मांडण्यात आला.

३. घटनेतील कलम ३ : साधने या विषयात आज ' ओ 'पर्यंत कलमे आहेत. त्यात एक खालीलप्रमाणे जादा कलम जोडावयाचे आहे.

**घ. नि. ३ ( औ ) :** परिषदेचे उद्देश आणि साधने यांच्याशी सुसंगत आणि अविरोध कार्य करणाऱ्या संस्थांना त्यांचे कार्य पुढे चालू ठेवण्याच्या दृष्टीने संलग्न करून घेणे किंवा परिषदेत त्यांचे सामिलीकरण करून घेणे.

**४. घ. नि. ६ सभासद वर्ग :** ५. ( आजीव ) किमान रु. २०० देणारे. याऐवजी — ( आजीव ) किमान रु. २०० देणारे व परदेशस्थ ५० ( यू. एस. ए. डॉलर ) किंवा तत्सम रक्कम देणारे.

६. साधारण वार्षिक रु. १५ देणारे. याऐवजी — ( साधारण ) वार्षिक रु. २० देणारे व परदेशस्थ १० ( यू. एस. ए. डॉलर ) किंवा तत्सम रक्कम देणारे.

वरील प्रस्तावातील दोन्ही दुरुस्त्या सर्वानुमते मंजूर करण्यात आल्या. सभासद वर्गणीवाढ १ जानेवारी १९८५ पासून अमलात यावी, याला सभेने मंजुरी दिली.

### जळगाव शाखा कार्यवृत्त :

( १ ) दि. २०।७।८४ रोजी कै. आनंदयात्री बा. भ. बोरकर यांच्या श्रद्धांजलीचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला. त्यावेळी डॉ. स. गो. चौधरी यांनी त्यांच्या हृद्य स्मृती तासभर सांगितल्या. कु. नसीम शेख यांनी त्यांच्या ' प्रियकामा 'चा परिचय करून दिला. आकाशवाणी अधिकारी उत्तम कोळगावकर यांनी बोरकरांच्या काव्याचा परिचय करून दिला. कै. बोरकरांच्या भाषणाची एक ध्वनिमुद्रिका वाजविण्यात आली.

( २ ) दि. २२।७।८४ रोजी प्रा. श. रा. राणे ( फैजपूर ) यांना ' वा. गो. आपटे — व्यक्ती आणि वाङ्मय ' या विषयात पुणे विद्यापीठातर्फे पीएच. डी. मिळाल्याप्रीत्यर्थ शाल व श्रीफल देऊन सत्कार करण्यात आला. अध्यक्षस्थानी अण्णासाहेब छापेकर होते.

( ३ ) दि. ८।८।८४ रोजी भादली गावात कै. ठोकळांच्या श्रद्धांजलीचा कार्यक्रम ग्रामस्थांच्या प्रचंड उपस्थितीत झाला. त्यांचे जामात प्राचार्य राम शिंदे यांनी त्यांच्या आठवणी सांगितल्या. प्रा. ना. चिं. शिरसाळे यांनी ' गावगुंड ' कादंबरीचा परिचय करून दिला. प्रा. वि. घ. ठाकरे यांनी ' सुगी ' या ग्रामीण काव्यसंग्रहाचा परिचय करून दिला.

( ४ ) दि. ३-९-८४ रोजी सोमवारी प्रा. प्र. ई. सोनकांबळे ( सुप्रसिद्ध दलित साहित्यिक व उपप्राचार्य आंबेडकर महाविद्यालय औरंगाबाद ) यांच्या उपस्थितीत ' आठवणींचे पक्षी ' या आत्मचरित्रावर चर्चासत्र आयोजित करण्यात आले. नंतर प्रश्नोत्तरांचा कार्यक्रम झाला. चर्चासत्रात प्रा. कु. सुरेखा छापेकर, प्रा. शा. द. सोनवणे व प्रा. आ. भु. पाटील, प्रा. पी. बी. चौधरी इ.नी भाग घेतला.

( ५ ) २३-९-८४ रोजी सुप्रसिद्ध ग्रामीण कथाकार प्राचार्य रा. रं. बोराडे यांचे ' कथा व नवोदित लेखक ' या विषयावर व्याख्यान झाले.

## प्रा. रा. श्री. जोग पारितोषिक

श्री. रा. श्री. जोग पारितोषिक समितीतर्फे उत्कृष्ट समीक्षणात्मक ग्रंथास पारितोषिक दिले जाते. १९८२-८३ या कालावधीतील ग्रंथांचा विचार करण्यासाठी समितीने प्रा. गो. म. कुलकर्णी (निमंत्रक) प्रा. न. द. हातकणंगलेकर व डॉ. अशोक केळकर यांचे एक मंडळ नेमण्यात आले होते. या मंडळाने हे पारितोषिक जाहीर करताना सादर केलेला अहवाल 'समीक्षेची समीक्षा' या दृष्टीने महत्त्वाचा असल्याने तो प्रसिद्ध करण्यात येत आहे.

—संपादक

पुस्तकांची एकमेकांत तुलना करणे सोपे व्हावे, या दृष्टीने समितीने साहित्यचर्चा करणाऱ्या पुस्तकांचे पुढील चार वर्ग कल्पिले. (हे चार वर्ग म्हणजे हवाबंद कप्पे नाहीत, याची मंडळाला जाणीव आहे.)

१) साहित्यकृतीचे चिकित्सक आकलन व मूल्यमापन करणारी समीक्षा

२) साहित्याचा व कलेचा सैद्धांतिक विचार

३) साहित्याची निर्मिती, आकलन व प्रसार यांच्याशी संबंधित घटितांचा समीक्षेला उपकारक होईल, अशा पद्धतीने धांडोळा घेणारी वाङ्मयविद्या आणि

४) मुख्यतः आत्मनिष्ठ पातळीवर साहित्यकृतीचा आस्वाद घेणारे रसग्रहण. हे ते चार वर्ग होत.

कोणती पुस्तके पारितोषिकासाठी विचार करण्याच्या योग्यतेची ठरू शकतील, हे पाहण्यासाठी त्या त्या वर्गातील पुस्तकांचा परीक्षक-मंडळाने शोध घेतला. या पद्धतीने केलेल्या निवडीच्या दुसऱ्या फेरीत पुढील पुस्तके आली—

**१) आकलन-मूल्यमापन :**

| | |
|---|---|
| चंद्रकांत बांदिवडेकर | मराठी कादंबरी : चिंतन आणि समीक्षा |
| दिगंबर पाध्ये | नारायण सुर्वे यांची कविता |
| विलास सारंग | सिसिफस आणि बेलाक्वा |

**२) सैद्धांतिक मीमांसा :**

| | |
|---|---|
| सौंदर्यविचार | (मुंबई मराठी साहित्य संघ परिसंवाद) |
| द. भि. कुळकर्णी | मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनःस्थापना |

**३) रसग्रहण :** रा. ग. जाधव — निळे पाणी

**४) वाङ्मयविद्या :** जया दडकर — चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या शोधात

या यादीचे निश्चिती करताना विचारांची मौलिकता, मांडणीचा बौद्धिक रेखीवपणा, साहित्यानुभवाची व्यापकता, चिंतनाची प्रगल्भता आणि स्वीकारलेल्या विचारांचा चिकाटीने पाठपुरावा करून तपशिलात जाऊन तो वाचकापर्यंत पोचविण्याची धडपड, या निकषांचा विचार झाला. या साऱ्या निकषांच्या तपशीलवार चर्चेच्या आधारे तिसऱ्या फेरीत श्री. बांदिवडेकर, पाध्ये आणि दडकर यांची पुस्तके विचारात घेतली गेली. साधक-बाधक चर्चा करून मंडळाने पुढील पुस्तकाची १९८३ सालच्या प्रा. रा. श्री. जोग पारितोषिकासाठी एकमताने निवड केली.

जया दडकर — 'चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या शोधात' (मौज प्रकाशन, मुंबई १९८३). ही तिसऱ्या फेरीतील निवड करताना, चांगल्या पुस्तकांतून एकाची निवड करण्याचे अवघड काम करावे लागले, हे नमूद करताना मंडळाला संतोष होत आहे.

श्री. जया दडकर यांच्या 'चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या शोधात' — या पुस्तकाची पारितोषिकासाठी निवड करताना, मंडळाने दडकर यांच्या अभ्यासू वृत्तीची, परिश्रमशीलतेची, साक्षेपाची आणि डोळसपणाची तर दखल घेतलीच, पण यांबरोबरच दडकर यांनी कलावंतांचे चरित्र आणि कलाकृतीचे स्वरूप यामधील अनुबंध शोधताना, कलावंताच्या परिसराचा सातत्याने आणि सर्वस्पर्शी स्वरूपात जो वेध घेतला आहे, तो मंडळाला विशेष महत्त्वाचा वाटतो. अशा प्रकारचा शोध

मराठी समीक्षेत तरी नव्यानेच होत आहे. त्याचे मंडळाला विशेष अगत्य वाटते. या अनुबंधाचा शोध घेताना, यातून दडकरांचा मूळ लेखकाविषयीचा उत्कट जिव्हाळा तर प्रकट होतोच, पण याबरोबरच या जिव्हाळ्याला दडकरांनी भावुक होऊ न देण्याचे जे पथ्य पाळले आहे, आणि हा शोध संपला नसल्याची जी प्रगल्भ जाणीव प्रकट केली आहे, ती मंडळाला विशेष लक्षणीय वाटते. श्री. दडकर यांनी आपल्या विवेचनावर पढीकपणाचे दडपण येऊ न देण्याची जी खबरदारी घेतली आहे, तीमुळे त्यांच्या विवेचनाला एक अस्सलपणा लाभला आहे.

श्री. वांदिवडेकरांच्या पुस्तकामागचा व्यापक ऐतिहासिक वेध, त्या त्या लेखकाला न्याय देण्याची धडपड, कादंबरी या साहित्यप्रकाराच्या खऱ्या सामर्थ्याची जाणीव, कलावंताच्या जीवनदर्शनाचा प्रगल्भ वेध, या गोष्टींनी परीक्षक-मंडळाला आकर्षून घेतले. पण वेळोवेळी लिहिलेले निबंध एकत्र करताना, लेखकाने अधिक साक्षेपाने त्यांच्यावर संस्कार करून त्यांच्या मागचे सूत्र अधिक नेटकेपणाने मांडले असते तर बरे झाले असते, असे मंडळाला वाटल्यावाचून राहिले नाही.

श्री. पाध्ये यांच्या पुस्तकात कलावंताचे मनोगत आणि कलाकृतीचे रूप यामधले संबंध, त्याचप्रमाणे कलावंताची विचारसरणी आणि तिच्यातून उत्पन्न होणारे भावनिक कल व ताण यामधले संबंध, श्री. मुर्वे यांच्या कवितांच्या संदर्भात, पण त्या कवितांना केवळ उदाहरणांची कळा येऊ न देता, चांगल्या रीतीने तपासले आहेत. श्री. पाध्ये यांच्या पुढल्या पुस्तकातून ही तपासणी अधिक व्यापक साहित्यानुभवांच्या संदर्भात, मांडणीचा त्रोटकपणा टाळून चालू राहील, अशी उमेद बाळगावी, या तोलाचे हे पुस्तक आहे.

---

## साहित्य–परिषदेचे नवीन आजीव सभासद ( सप्टेंबर ८४ ते ऑक्टोबर ८४ )

**पुणे विभाग :** शांता किर्लोस्कर, वंदना वा. कुलकर्णी, प्रमोद ल. माने, केतकी विजय कुलकर्णी, नीला अभ्यंकर, विद्यासागर भा. परचुरे, संजय पाटसकर, जयंत वा. घाटे, दिगंबर ज. बहिरमल, विजय वा. घाटे, वसंत ना. उंडे, शुभदा स. आडकर, अनिल पांढारकर, अशोक र. निंबकर, रघुनाथ वा. कुलकर्णी, प्रकाश का. चौधरी.

**पुण्याबाहेरील :**

**धुळे** : कुसुमाकर शिंपी, अरुण गो. जामकर, लिमजी न. पाटील, व. ह. उपासनी, सुरेश गांगुर्डे.

**सोलापूर** : मोहन अ. सोहनी.

**इस्लामपूर** : विश्वनाथ तोडकर

**नंदुरबार** : अण्णासाहेब बी. शिंदे, गजानन सो. पाठक, सौ. मीनाक्षी कुलकर्णी, शं. गो. बोरसे.

**अमळनेर** : भास्कर ज. कविमंडन, सरोज प्र. भावे.

**शेटफळे (सांगली)** : शशिग्रज आ. मोकाशी.

**जळगाव** : त्रि. वै. कानडे

**कामेरी (सांगली)** : विलास परदेशी, चित्रा अ. सावंत.

**सोलापूर** : नारायण शिरसाळे

**मुंबई** : शोभा ठाकूर.

**नागपूर** : प्रमोद भा. खानापूरकर.

**औरंगाबाद** : वा. ह. कल्याणकर

**पणजी–गोवा** : विनायक नि भोसले.

**अहमदनगर** : मीरा मि. पटारे.

---

अनुक्रमणिका

प्रकाशक : श्री. म. श्री. दीक्षित, कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०.
मुद्रक : श्री. सा. रा. भंडारी, भंडारी मुद्रणालय, २७१ नारायण पेट, पुणे ३०.